N°13 / février 2003

Un Quenal des Queneau

« rémonkenocépaduflan »

initiales
GROUPEMENT DE LIBRAIRES
www.initiales.org

Et mon Queneau !

« rémonkenocépaduflan »
Georges Perros (papiers collés II)

« Si tu t'imagines fillette, fillette, si tu t'imagines, si tu t'imagines ». Quelques notes, quelques mots et l'image de Juliette Gréco s'impose à nous, accompagnée par la musique de Kosma bien sûr. Et les paroles ??? Raymond Queneau ! Oui c'est bien le Queneau de *Zazie* et des *Exercices de style*, « le touche à tout de génie » comme on l'a appelé souvent. Il s'intéresse à tout et ce goût de l'éclectisme l'amène à diriger la collection de l'encyclopédie de la Pléiade. Son érudition transpire dans bon nombre de ses romans sous forme de citations, voire même d'allusions. Il partage son savoir mais demande un certain effort à ses lecteurs. Ainsi il déclare dans un numéro de Réalité de 1964, « je suis un pommier. je donne des pommes. A vous de choisir si vous les voulez rondes ou oblongues, sphériques ou piriformes, lisses ou ridées, pommelées, ou bien vertes et pas mûres. Vous ne voudriez tout de même pas que je vous fournisse par-dessus le marché la fourchette et le couteau ».

Poète, écrivain, parolier, son œuvre oscille entre humour et réflexion. Il est considéré par ceux qui le connaissent mal uniquement comme un auteur « rigolo ».

Il réalise des courts métrages et fait l'acteur dans le Landru de Chabrol en 1962. Jacques Doniol-Valcroze déclare alors que si Queneau persiste dans le cinéma, Tati a du souci à se faire.

Grand amateur de mathématiques, il structure ses romans à partir des nombres entiers. « Je me suis fixé des règles aussi strictes que le sonnet » écrit-il dans *Bâtons, chiffres et lettres* (comme par hasard 14 lettres dans ses nom et prénom, 7 plus 7).

Il ne fait aucune différence entre le roman et la poésie. Nombre de ses poèmes sont en prose et son autobiographie *Chêne et chien* en vers ainsi que certains de ses romans.

Tel un grand chef de cuisine, il nous donne la recette pour ne pas rater un roman : « Prenez un mot, prenez en deux/ faites cuire comme des œufs/ prenez un petit bout de sens/ puis un grand morceau d'innocence/ faites chauffer à petit feu/ au petit feu de la technique/ versez la sauce énigmatique/ saupoudrez de quelques étoiles/ poivrez et puis mettez les voiles/ Où voulez-vous donc en venir ?/ À écrire/ vraiment ? à écrire ?? »

Raymond Queneau a mille et un talents, les cerner est un exercice quasiment impossible. Nous avons relevé le défi en demandant à certains de ses amis, à des spécialistes de son œuvre, à des membres de l'Oulipo, de nous parler de l'homme et de son travail.

À notre manière nous l'honorons pour le centenaire de sa naissance le 21 février 1903, au Havre dans la maison de sa grand-mère maternelle.

Que ces quelques pages, esquisse d'une œuvre immense, vous incitent à le découvrir ou le redécouvrir en lisant ses romans, ses recueils de poésies, ses traductions, toute son oeuvre. Vous ne trouverez pas de sommaire, perdez vous dans ce dossier, il n'y a qu'un seul héros à retrouver : Queneau.

Alain Lemoine

Patati... *Patata*

Raymond Queneau est né pataphysicien. De l'ombilic du premier jour aux jaquettes de l'encyclopédie de la Pléiade, la gidouille illumine une œuvre vouée toute entière à la spéculation pataphysique et une glorification constante de l'identité des contraires : des hétéroclites et fous littéraires à la métaphysique du yi-king (« Même les maximes du chinois des aventures de Jojo dans Mickey m'éduquent », écrit-il), des philosophes aux voyous, de la théorie de l'équivalence du passé et du futur (*Journal*), des Propriétés dynamiques de l'addition (*premier Cahier du Collège de 'Pataphysique*) au calcul de la vitesse de récitation du Pater (« 3 par minute ; 180 à l'heure »), de l'*Evangile selon saint Mahieu* (en latin) au *Manuel du gradé d'infanterie* (en français) entre lesquels il écrit d'un jet, le 29 avril 1940, l'*Explication des métaphores*.

« Et puis : ce qui est en haut est comme ce qui est en bas. Au centre, le transcendant. Ainsi : ne pas faire le malin ».

Cette constance l'a conduit à entrer par le grand portail du Collège de 'Pataphysique dès sa création à Paris en 1952, et y gravir l'échelle des honneurs (il fut Satrape) jusqu'à la responsabilité suprême d'Unique Electeur de sa Magnificence le baron Jean Mollet. Il fut même (cela se sait peu) l'un des rares à faire entrer la réalité dans la virtualité du Collège : pour retourner en Argentine, Alvaro Rodriguez obtint de la Compagnie Générale Transatlantique un important rabais sur présentation d'un diplôme certifiant son assiduité aux cours dudit Collège, attestée en l'occurrence par Raymond Queneau. (Cette pièce rare, si elle existe encore, doit être conservée dans les archives de la Compagnie).

Aussi, quand il écrit dans son *Journal*, en 1949, trois ans avant le Collège : « Parmi les alcools de ma vie, il y aura eu l'érudition et le calembour », il y a encore, de l'une à l'autre, comme il l'écrit gaiement : « la patati — et patataphysique ».

François Caradec

L'acclamation du baron Mollet au Collège de 'Pataphysique. 11 juin 1959.

Ce siècle avait trois ans

Biographies parallèles

1903 Raymond Queneau naît au Havre. Alonzo Church naît à Washington. Jean Follain naît en Basse-Normandie. Eric Blair naît au Bengale. Jean Tardieu naît dans le Jura. Marguerite de Crayencour naît à Bruxelles. Gregory Pincus naît dans le New Jersey. Louis Leakey naît au Kenya. Raymond Radiguet naît à Saint-Maur. Joan Robinson naît dans la banlieue de Londres. Konrad Lorenz naît à Vienne. Georges Politzer naît en Hongrie. Ozu naît à Tokyo. Et bien d'autres en tous lieux.

1911 Queneau obtient le 1er prix de français et de leçon de choses. Marguerite de Crayencour oscille entre Paris qu'elle commence à connaître et Bruxelles où se trouve sa tante Jeanne. Jean Tardieu lit avec passion les comédies de Molière. Eric Blair entre à St Cyprian, une excellente et coûteuse prep school.

1918 Raymond achète une Bible en février. Le 1er août, Le Havre est bombardé. Peu après il écrit « je renonce au catholicisme. » Radiguet publie sa 1ère œuvre, *Galanterie française*, dans le Canard enchaîné. Tardieu écrit sa 1ère comédie, *Le Magister malgré lui*.

1919 Queneau passe avec succès la 1ère partie du bac latin-grec. Marguerite passe avec succès la 1ère partie du bac latin-grec. Tardieu passe avec succès la 1ère partie du bac latin-grec. Konrad Lorenz introduit dans la maison familiale d'Altenberg, où il y a déjà des oies cendrées et des cacatoès, un lémure de Madagascar. Radiguet commence à écrire *Le Diable au corps*.

1923 Queneau obtient le certificat de philo généralisé. + logique. Juillet : 1ère crise d'asthme. Radiguet, qui vient de corriger les épreuves du *Bal du comte d'Orgel*, meurt en décembre, de la typhoïde. 20 ans.

1926 Queneau, licencié ès lettres mais recalé à l'examen des élèves-officiers, crapahute sur la frontière algéro-marocaine. Eric Blair est officier de police en Birmanie. Georges Politzer publie *Le bergsonisme, une mystification*.

1928 Raymond épouse Janine. Eric Blair démissionne de ses fonctions d'officier de police.

1932 L'été, en Grèce, Queneau écrit *Le Chiendent*. Jean Tardieu épouse Marie-Laure Blot. Le film d'Ozu *Je suis né, mais…* sort dans plusieurs capitales.

1934 Naissance de Jean-Marie Queneau. *Gueule de pierre*, chez Gallimard. À Oxford, Lorenz lit un court essai où il compare les choucas avec les hérons nocturnes.

1936 Fin mars, *Les Derniers Jours*, chez Gallimard. La fille de Jean Tardieu, Alix-Laurence, naît à Paris. Alonzo Church énonce le théo-

rème qui porte désormais son nom, prouvant que, pour le calcul logique des prédicats, il n'existe pas de procédé général de décision.

1937 *Odile* chez Gallimard et *Chêne et chien* chez Denoël. George Orwell publie *La route qui mène au quai Wigan*. Ozu, mobilisé, se retrouve caporal, en Chine.

1940 Raymond est mobilisé puis démobilisé. Il se retrouve avec Jean Tardieu, Seghers, Max-Pol Fouchet, Pierre Emmanuel, Frénaud, Éluard et Jean Lescure dans les activités littéraires de la Résistance.

1947 *Exercices de style* chez Gallimard et *On est toujours trop bon avec les femmes*, de Sally Mara, aux éditions du Scorpion. *Exister*, de Jean Follain.

1956 Queneau, invité comme membre de l'Académie Goncourt en URSS part avec Janine et la délégation France-URSS. Aux USA, Gregory Pincus met au point la pilule contraceptive.

1960 *Un dîner pour le futur* (Oulipo). Le paléontologue Leakey, qui a découvert, l'année précédente, le zinjanthrope australopithèque, découvre à présent le plus ancien représentant du genre Homo (2 millions d'années) qu'il baptise Homo habilis.

1962 *Les Entretiens avec Georges Charbonnier* sont diffusés sur France 3 et le dossier n° 20 du Collège de 'Pataphysique est consacré à Queneau. L'économiste britannique Joan Robinson publie ses *Essais sur la théorie de la croissance*.

1967 *Courir les rues*.

1968 *Battre la campagne*.

1969 *Fendre les flots*. Lorenz écrit et fait paraître *L'Agression, une histoire naturelle du mal*.

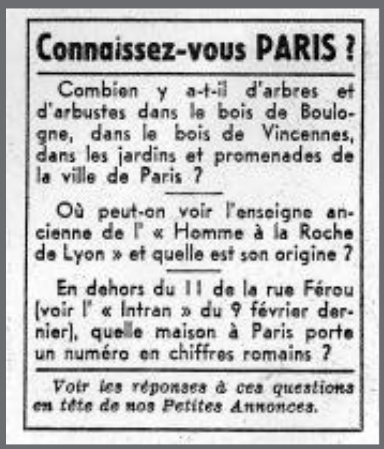
1973 Queneau écrit les poèmes de *Morale élémentaire*. Lorenz reçoit le Nobel de physiologie avec Karl von Frisch et Nikolaas Tinbergen.

1976 Queneau voit paraître sa dernière publication, *Les Fondements de la littérature d'après David Hilbert*, bibliothèque oulipienne. En automne paraît *The Abyss*, traduction par Grace Frick de *L'Œuvre au noir*, de Marguerite Yourcenar.

Michelle Grangaud

Le Paris des années 30

Entre 1936 et 1938, Queneau a rédigé une série de questions qui paraissaient régulièrement dans « L'Intransigeant ».



Connaissez-vous PARIS ?

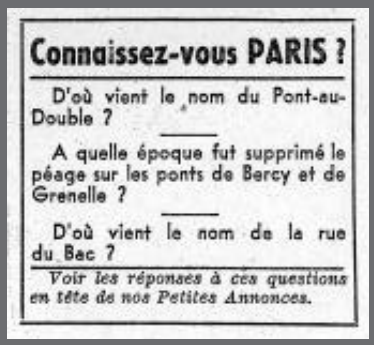
Combien y a-t-il d'arbres et d'arbustes dans le bois de Boulogne, dans le bois de Vincennes, dans les jardins et promenades de la ville de Paris ?

Où peut-on voir l'enseigne ancienne de l' « Homme à la Roche de Lyon » et quelle est son origine ?

En dehors du 11 de la rue Férou (voir l' « Intran » du 9 février dernier), quelle maison à Paris porte un numéro en chiffres romains ?

Voir les réponses à ces questions en tête de nos Petites Annonces.

Réponses p. 16



Connaissez-vous PARIS ?

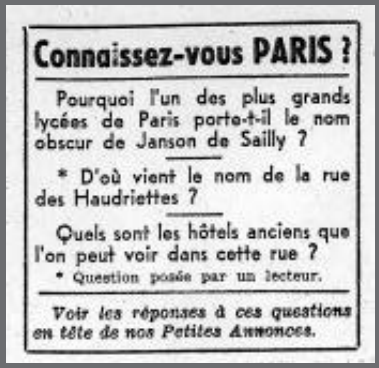
D'où vient le nom du Pont-au-Double ?

A quelle époque fut supprimé le péage sur les ponts de Bercy et de Grenelle ?

D'où vient le nom de la rue du Bac ?

Voir les réponses à ces questions en tête de nos Petites Annonces.

Réponses p. 19



Connaissez-vous PARIS ?

Pourquoi l'un des plus grands lycées de Paris porte-t-il le nom obscur de Janson de Sailly ?

* D'où vient le nom de la rue des Haudriettes ?

Quels sont les hôtels anciens que l'on peut voir dans cette rue ?

* Question posée par un lecteur.

Voir les réponses à ces questions en tête de nos Petites Annonces.

Réponses p. 29

Quand lire c'est écrire

« On ne lit jamais un livre.
On se lit à travers les livres, soit pour se découvrir, soit pour se contrôler. »
Romain Rolland, Le Voyage intérieur, 1942.

Mais comment lire cet écrit ?

Raymond Queneau et les Frères Jacques, 18 novembre 1954.

La lecture a sans doute été une des activités favorites de Queneau et les listes de lecture, qu'il tenait avec une obsession quasi maniaque, montrent l'immensité des champs qu'il a pu ainsi explorer. Mais la lecture a également été à la base de sa pratique d'écrivain. Jamais poète, jamais romancier n'a peut-être autant puisé dans les livres d'autrui pour réaliser son œuvre propre. Et l'approche intertextuelle n'a peut-être jamais été aussi justifiée que pour cette œuvre. Le désir de savoir, le « complexe de Prométhée », pour reprendre l'expression de Bachelard, a sans doute été l'une des caractéristiques qui ont dominé de façon constante la démarche de Queneau.
Le principe de récriture qui est à la base de son travail se traduit néanmoins à des niveaux fort variés du texte. Deux extrêmes le bornent. Les délices du Pierre Ménard de Borges d'une part, délices du « même » d'ordinaire qualifié de plagiat (pratique ancestrale au demeurant)[1]. Et le degré zéro de l'emprunt d'autre part, délices de l'auto-citation, qui pourrait paraître comme l'expression névrotique de l'écriture, si elle n'était une forme musicale, incantatoire du roman. Queneau devait du reste rappeler à Georges Charbonnier l'illustre prédécesseur qu'était Corneille en la matière : « Il y a un très joli travail de François Rostand sur l'imitation de soi chez Corneille : Corneille s'est recopié lui-même ; il a utilisé des vers de ses précédentes pièces dans les pièces suivantes. Il y a même quatre ou cinq vers qui passent comme cela d'une pièce l'autre. »
Entre ces deux extrêmes que sont le plagiat et le degré zéro de récriture, on distingue-

ra deux modes d'écriture issus de la lecture ou de sa remémoration. Le premier relève de la citation, dont Antoine Compagnon[2] a clairement balisé les modalités d'emprunts, et qui apparaît chez Queneau sous deux formes principales : la citation in extenso d'un texte qui s'insère dans son propre texte et la pratique de récriture qui ne joue pas le jeu intégral, explicite, de la citation, mais intègre, à des degrés différents, un élément textuel étranger dans le texte en cours de rédaction. L'autoréférence n'en étant qu'une variante limite.

Insérée dans le fil du texte sans autre forme de procès, la récriture s'inspire des pratiques héritées de Gertrude Stein pour qui il s'agissait de « réitérer la formule parfaite déjà trouvée ». À André Billy, Queneau écrivait que « le roman doit s'orienter vers des conditions musicales ». Par delà ce principe de récriture réside le principe de répétition qui est une des clés principales de l'art poétique du roman cher à Queneau. La répétition étant, comme le suggère *Le Dimanche de la vie* notamment, une ascèse qui permet de maîtriser le temps : « Le temps est mon problème » (*Journal*).

Et pour la musicalité de son œuvre, Queneau usa de tous les stratagèmes. Jouant au niveau architectural (voyez *On est toujours trop bon avec les femmes* par exemple, roman construit à partir de la topographie de l'*Ulysse* de Joyce) aussi bien que sur la simple pierre apportée à la construction de l'édifice (voyez la citation de Booz endormi déclinée dans l'ensemble de l'œuvre qui va jusqu'à imprimer son rythme à la syntaxe de la phrase).

À partir du vers de Victor Hugo, « C'était l'heure tranquille où les lions vont boire », tiré de *La Légende des Siècles*, Queneau interprète en effet un ensemble de variations qui traversent avec humour les textes et le temps : *En passant*, l'une des rares pièces de théâtre qu'il ait écrite : « Dans les rues il y aura des bénitiers pleins de lait où vont boire les lionnes » (1944 ; *Contes et Propos*) ; les *Exercices de Style* : « Dans la volière qui, à l'heure où les lions vont boire, nous emmenait » (1947) ; *Zazie* : « l'heure où les gardiens de musée vont boire » (1959) ; *Les Fleurs Bleues* : « car c'était l'heure où les houatures vont boire » (1965)…

Dans *Loin de Rueil*, l'auteur joue sur ce thème à deux reprises : « Un jour de février à l'heure où la neige tombe » et « Il l'invite à souper chez Maxim's le jour même à l'heure où reposent les tramways pour Rueil » (1944). Clin d'œil que cet ultime exemple puisqu'en 1937 Queneau écrit *Mes Souvenirs de chasseur de Chez Maxim's* pour le compte de José Roman (Les Libraires Parisiens). Clin d'œil qui jouit d'une singulière mise en abyme, attendu qu'il est adressé à l'occasion d'un procès d'écriture (le livre de José Roman) et qu'il fait allusion à un repas chez Maxim's, or l'un des refrains des *Fleurs Bleues*, « encore un de foutu », a trait justement au repas. Enfin, Queneau avait déjà semé les graines de son florilège dans son premier roman : « les monuments continuaient à flotter sur ce liquide atroce où les jouets vont boire » (*Le Chiendent*, 1933).

Reste la variation qui ne retient du thème originel que la structure. Dans *En passant*, Queneau fait dire à l'un de ses personnages : « Nous reviendrons toujours vers les sous-bois où dorment des dolmens et des allées couvertes ». Ce principe d'écriture va au-delà de la simple parodie, puisque la variation, à travers sa thématique, parvient à imprimer son rythme musical à la phrase.

Un procédé de citation par imprégnation qui peut parfois s'exprimer de façon involontaire. Ainsi dans le poème « À tous les étages », Queneau s'étonne :

[…]
plus et plus j'avance
dans ce petit poème
plus je dois convenir que ça ressemble pas mal à un pastiche
— de qui ? Je n'arrive pas à le découvrir, foi d'autocritique !
À tous les étages
chantent les souris
qui rongent bagages
plafonds et lambris[3]

Le texte absorbé est arrivé à un tel point d'intégration qu'il apparaît naturellement au fil de la plume. D'où la difficulté réelle qu'il y a parfois à identifier les emprunts ayant

subi tous les stades de l'appropriation, jusqu'à celui, ultime, de l'appropriation inconsciente.

Que dire dès lors de l'imprégnation de la pensée de René Guénon dans les articles de *Volontés (Le Voyage en Grèce)*, de la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel dans les « romans de la sagesse » (Kojève), ou de la philosophie taoïste et de la culture chinoise dans *Morale élémentaire*, par exemple ? Quel est alors le statut de ce que nous appelons récriture ?

Chemins battus du classicisme : œuvre classique, celle qui applique le principe explicite de l'imitation des Anciens. Et Queneau de citer à nouveau Corneille en exergue à *Technique du roman* cette fois-ci : « Les règles [des Anciens] sont bonnes, mais leur méthode n'est pas de notre siècle… ».

« J'ai écrit d'autres romans avec cette idée de rythme, cette intention de faire du roman une sorte de poème. […] »

Par un juste retour des choses, cette inscription de l'Autre en sa propre écriture devait trouver une expression toute particulière dans l'œuvre de Perec. On sait en effet que l'auteur de *La Disparition* intégra dans son roman lipogrammatique toute une série de textes rédigés par ses amis écrivains pour la plupart membres de l'Oulipo[4]. Queneau se plia de bonne grâce à cet exercice et offrit un *Lipogramme en E* (« Au son d'un ocarina qui jouait l'Or du Rhin… ») et un *Lipogramme en A, en E et en Z* (« Ondoyons un poupon, dit Orgon, fils d'Ubu ») tous deux insérés dans le roman de Perec. Il ne pouvait y avoir de plus bel hommage à la pratique d'écriture qui domina l'art romanesque de Queneau que celui de son ami le prenant à son propre jeu.

Mais l'ensemble de ces pratiques de récriture s'articule sur le principe d'effacement et il nous faudra tenir compte, dans nos lectures, de l'équilibre dialectique qu'entretiennent l'inscription de l'autre et la révélation ou la disparition de soi dans l'écriture. On ne pourra faire l'économie de l'analyse des relations qu'entretiennent les phases de « lecture / écriture / lecture » chez Queneau, relations au sein desquelles s'élabore une part notable de l'identité. Au-delà de cette remarque, c'est du statut du récit autobiographique qu'il est question. Mais, inscrite dans le paradigme des œuvres littéraires, l'autobiographie prend alors les contours du texte, tel que le concevait Mallarmé… où l'identité se construit d'encre et de papier, de savoirs et de lectures. Une problématique qui dépasse la proposition plus classique que je faisais à l'instant tendant à définir la lecture comme un simple procédé d'écriture.

Si Queneau a théorisé la pratique de la rime de situation comme élément constitutif de son art romanesque (« J'ai écrit d'autres romans avec cette idée de rythme, cette intention de faire du roman une sorte de poème. On peut faire rimer des situations ou des personnages comme on fait rimer des mots, on peut même se contenter d'allitération. », Conversation avec Georges Ribemont-Dessaignes), il n'a en revanche rien dit de la citation appliquée à la rime de situation, pratique dont il usa pourtant avec humour en de nombreux textes.

Voyez ce passage que l'on croirait tiré de *Zazie* : « Près de la caisse en imitation d'acajou, derrière laquelle trônait la brune Annah, se dressait le perchoir d'un perroquet, probablement contemporain de la gravure et que miss Annah repassa à son successeur quand elle vendit son fonds.

Ce perroquet n'avait d'autre intérêt que de dominer, de sa voix de phonographe, le bruit des conversations les plus endiablées. Au milieu des hurlements et des injures vomies pour des motifs qui s'associaient au pittoresque de ce petit café, il savait couvrir toutes les vociférations. C'était toujours lui qui obtenait le dernier mot, sans se soucier des

nombreuses offres de persil qu'on lui proposait de tous côtés. »

Présence troublante du double (Laverdure, attachant perroquet…), or il s'agit là d'une rime de situation intertextuelle empruntée au *Chant de l'équipage* de Mac Orlan, roman que Queneau estimait tout particulièrement et qu'il devait relire à douze reprises au moins. Songez maintenant à la description du Havre après guerre dessinée par Queneau et aux réflexions que cette description lui inspire dans *Le Café de France* puis dans *Un rude hiver*; voyez maintenant cet autre extrait : « Rien n'excite l'imagination humaine comme de contempler de sang-froid les ruines d'une ville où l'on a vécu son enfance. Des monuments nettement insignifiants présentent dans leur écroulement où demeurent les traces de l'incendie, un peu de mystère. Ils peuvent inspirer, pour la première fois, des regrets distingués. Un détail, toujours un petit détail, devient aimable et tendre… » Cette fois-ci, c'est *La cavalière Elsa*, l'une des œuvres les plus fortes de Mac Orlan où l'imagination passe les limites du réalisme pour donner dans ce qu'il était alors convenu d'appeler « l'anticommunisme primaire ».

Du même roman, cet autre moment qui ne déparerait pas l'univers de Valentin Brû : « Plongé dans cette torpeur abrutissante, il ne se sentait pas le courage de remuer un doigt. "Je vais compter jusqu'à dix, fit-il, et à dix, je me lèverai et j'irai voir. Il compta jusqu'à dix, et ne se leva point. Le sommeil le saisit encore une fois. Quand il se réveilla, il était midi. Bogaert complètement découragé tenta un grand effort, s'assit sur son lit, se frotta les yeux et chercha ses pantoufles.

— Allons-y ! dit-il en baillant. Il se dirigea vers la porte et prit le journal.

— On mobilise… une classe… deux classes… la mienne… C'est curieux comme c'est venu brutalement. En 1914… c'est-à-dire qu'en 1914 ce n'était pas la même chose. En somme, personne n'est surpris par cette calamité. Mobilisation, grève, augmentation d'impôts, etc… C'est l'époque… les événements n'ont d'importance que selon le cadre et l'atmosphère de l'heure où ils arrivent. Je ne pourrai jamais peindre, et je suis content de m'attacher à cette constatation parce que c'est une certitude. »

Et puisque nous évoquons Valentin Brû, voyez cet autre passage tiré de *La Tradition de Minuit* : « L'homme aux moustaches se pencha pour voir l'heure à l'œil-de-bœuf qui ne fonctionnait pas.

— Tiens, il est arrêté, fit le garçon. Le salaud ! Il n'en fait rien qu'à sa tête. Vous parlez d'un réveil intelligent. Il s'arrête quand on le juge bon. Il ne faut pas le contrarier… Tout à l'heure, si on ne lui dit rien, il reprendra sa course. Il ira plus vite, voilà tout. »

« Étant fatigué, on lit. À un certain moment on s'aperçoit que l'on ne comprend pas un mot de ce qu'on lit. […] »

Ejusdem farinae… la suite est effectivement de la même farine ! Les décors, l'ambiance, les personnages… il n'est pas jusqu'aux expressions qui fusent sous la plume des deux romanciers qui ne se fassent écho d'un texte l'autre. En-deçà de ces rapprochements, on convoquera bien sûr la proximité historique (l'atmosphère des romans de l'époque) et la parenté entre les deux écrivains (Queneau ayant toujours considéré Mac Orlan comme l'un de ses maîtres). Remarques qui n'enlèvent rien au principe de récriture ou, plutôt, qui la nourrissent.

De la même manière que les recherches encyclopédiques nous invitaient à réintégrer le travail éditorial de Queneau dans le mouvement plus vaste de son œuvre[5], dans quelle mesure la pratique de récriture ne nous invite-t-elle pas à son tour à intégrer les lectures de l'auteur dans les sphères proches de son écriture ? Jeux d'échos sur lesquels il faudra revenir car au-delà de l'anecdotique

repérage des rencontres et citations se nouent des enjeux intellectuels essentiels pour la compréhension de l'œuvre. Ainsi, les articles de *Volontés* et *Technique du roman* s'éclairent-ils aisément à la lecture des textes de René Guénon, de même que la métaphore alchimique d'*Un rude hiver* prend toute son ampleur si on se donne la peine de reprendre les textes du *Voile d'Isis* que l'auteur avait alors travaillés.

Montaigne disait qu'« un suffisant lecteur descouvre souvent ès escrits à autruy des perfections autres que celles que l'auteur y a mises et apperçües, et y preste des sens et des visages plus riches. » (*Essais*, I. XXIV). Pourrait-on lui donner tort ? De toute évidence, il convient de fixer avec lucidité les bornes de notre repérage, partant de nos interprétations. Inversement, comment nourrir notre lecture — et notre interprétation, précisément — si nous nous refusons à reprendre certains auteurs qui ne sont pas aujourd'hui en odeur de sainteté, mais que Queneau fréquentait avec assiduité ? Comment comparer ou seulement vérifier une source que l'on s'est au préalable décidé de condamner ou, plus radicalement encore, que l'on s'est interdit de lire ?

Lire pour écrire est un enjeu d'une autre nature pour l'éditeur ; enjeu qui réclame un tout autre jeu et nous invite à sortir de cet état singulier que Queneau décrivait dans une de ses notes de travail et qui fait de la lecture un processus étranger au texte, mais particulièrement attentif à sa propre existence :

« Étant fatigué, on lit. À un certain moment on s'aperçoit que l'on ne comprend pas un mot de ce qu'on lit. On continue à lire mécaniquement tout en s'observant lire mécaniquement. Chaque mot parvient à la pensée, mais le sens de la phrase échappe totalement, chaque mot étant aussitôt oublié et pendant ce temps on observe le phénomène lui-même. Le point d'application de l'attention porte non pas sur l'attribution de signification aux mots lus — mais sur le phénomène lui-même. En général, au moment où on s'aperçoit qu'on ne comprend (réalise) plus ce qu'on lit, on s'applique à comprendre ; l'attention, mise en sommeil, se porte sur le texte à lire. Mais il peut arriver que l'on se mette à s'observer soi-même ne comprenant pas et c'est sur ce fait même que l'attention se porte alors. 'L'œuvre' résiste » écrivait Queneau, elle réclame son temps de maturation, son tribu à la lecture et elle ne se laisse pas réduire aussi aisément qu'on aurait pu l'imaginer… Mais dans une revue de libraire, qui pourrait vraiment s'en plaindre ?

Emmanuël Souchier

NOTES

1. *Voir Tiziano Dorandi,* ***Le stylet et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques****, Les Belles Lettres, 2000.*

2. *Antoine Compagnon,* ***La seconde main ou le travail de la citation****, Seuil, 1979.*

3. *Raymond Queneau,* ***Œuvres poétiques complètes****, C. Debon éd., « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1989, p. 764-765.*

4. *Emmanuël Souchier,* ***La « lipomanie » ou les lipogrammes de Raymond Queneau dans La Disparition de Georges Perec****, Séminaire Georges Perec, Université Paris 7, janvier 1988.*

5. *Emmanuël Souchier, « L'atelier éditorial » in* ***Raymond Queneau****, Seuil, 1991, p. 262 sq.*

Emmanuël Souchier est par ailleurs l'auteur d'une ***biographie de Raymond Queneau*** *parue en 1991 aux éditions du Seuil dans la collection « Les contemporains ».*

L'aventure surréaliste

« Livres à l'envers ça fait Servil »
Raymond Queneau

Raymond Queneau a été un des membres historiques du surréalisme dès sa fondation en 1924, attiré dans le mouvement par Pierre Naville qui était alors son condisciple à la Sorbonne. Il figure à côté d'André Breton portant monocle sur la photo de la Centrale Surréaliste par Man Ray à la fin de cette année. Il a été un collaborateur fidèle de *La Révolution Surréaliste*, avec une éclipse due à son service militaire qui, d'octobre 1925 à février 1927, l'entraîna en Algérie et au Maroc lors de la guerre du Rif. Mais son récit de rêve du n° 3, son poème *Le Tour de l'ivoire* du n° 9/10, ses *Textes surréalistes* du n° 11 se terminant par cette phrase provocante : « LIVRES à l'envers ça fait SERVIL », sa participation aux *Recherches sur la sexualité* de ce même numéro, sa signature à différents tracts collectifs, prouvent qu'il adhérait sans réserve à tous les principes du surréalisme, même à l'écriture automatique qu'il contestera plus tard. Sa rupture le 6 juin 1929 avec André Breton, dont la femme Simone était depuis peu sa belle sœur, ne vint pas d'un différend idéologique, mais du fait que celui-ci se sépara à ce moment de Simone Breton au terme d'une crise passionnelle dans laquelle la plupart de leurs proches prirent parti. Elle m'a dit elle même, du temps qu'elle était Simone Collinet, que c'est une cabale de femmes (comprenant son amie Sylvia Bataille) qui a suscité le pamphlet *Un cadavre contre André Breton*, où Queneau publia *Dédé*, courte parodie d'un violent poème de Benjamin Péret contre un général de la guerre de 14. En fait Queneau avoua à Ribemont-Dessaigne qu'il se sentait en cette période « coupable et inefficace » ; il entreprit une analyse avec la psychanalyste Fanny Lotzwsky, et ne se délivra de son malaise qu'en 1937, lorsqu'il fit paraître *Odile*, roman satirique mettant en accusation les surréalistes, et *Chêne et chien*, roman en vers de sa cure psychanalytique. Sa seule allusion directe à ce passé sera, dans un des articles du *Voyage en Grèce*, à propos du goût des coïncidences et de la théorie du hasard objectif : « je suis le tout premier à accorder que c'est là l'aspect le plus intéressant de l'œuvre d'André Breton (je ne dis pas du surréalisme). »

On minimise à tort ce qu'il doit au surréalisme et ce que le surréalisme lui doit.

Il est courant aujourd'hui, quand on étudie un grand surréaliste, de prétendre qu'il ne l'a été que passagèrement, sous prétexte des dissensions du surréalisme, qui furent celles de tout mouvement initiatique, ni plus ni moins. Des admirateurs de Raymond Queneau n'ont pas manqué de dire que son œuvre n'avait presque rien à voir avec l'aventure intellectuelle de ses débuts. On minimise à tort ce qu'il doit au surréalisme et ce que le surréalisme lui doit. Le chapitre que je lui ai consacré dans *Le Surréalisme et le rêve*, établit avec force preuves qu'il a été marqué toute sa vie par l'esprit du surréalisme, en précisant : « Il nous permet de juger, à travers sa personne, que cet esprit est compatible avec l'érudition, les mathématiques et les exercices de style. » J'ai fréquenté Queneau quand j'étais moi-même un dissident du surréalisme d'après-guerre, sans l'entendre une fois critiquer ses anciens amis. J'étais à côté de lui au cimetière des Batignolles, le 1er octobre 1966, lors de l'enterrement d'André Breton, et si je ne l'ai pas vu avec des larmes aux yeux comme Michel Leiris, Il ne semblait pas moins profondément affligé. Il est inimaginable qu'une expérience aussi grandiose que le surréalisme, avec ses créateurs prestigieux et ses objectifs sublimes, n'ait pas laissé en chacun de ses participants une empreinte indélébile jusqu'à sa mort.

Par conséquent, Raymond Queneau a continué à être surréaliste hors du groupe, mais

Janine et Raymond Queneau en compagnie d'André Breton, à la première du film « Help ! »

en développant d'une façon personnelle les exigences qu'il y avait acquises.

Auparavant, selon Marcel Duhamel dans *Raconte pas ta vie* : « Il s'est attelé à une tâche monumentale : un ouvrage sur les inventeurs de la brouette… Il doit y en avoir à peu près huit cent de ces génies méconnus si l'on s'en tient aux documents qu'il a dénichés ». Après la rupture, Queneau va plus loin en se lançant dans une *Encyclopédie des sciences inexactes*. « un manuscrit de 700 pages impubliable et impublié », recensement de tous les excentriques de la littérature et de la science, qu'il reprendra en partie dans son roman *Les enfants du limon*. Or cette activité anticonformiste fut celle de *La Révolution surréaliste*, où Aragon inaugura une « chronique de l'invention ».

En 1933, avec *Le Chiendent*, Raymond Queneau créa un type de roman surréaliste. C'est un préjugé de croire que le surréalisme abolissait les romans : André Breton détestait Dostoïevski et le genre réaliste, mais il admirait Raymond Roussel, et c'est précisément ce dernier qui servit de modèle à Queneau pour son roman-poème où il voulut « faire rimer des situations ou des personnages comme on fait rimer des mots ». Tous les romans de Queneau sont surréalistes, je n'hésite pas à le dire, par le fond comme par la forme : distorsions de la réalité, paradoxes temporels, personnages à transformations, situations bizarres s'y allient avec des calembours comparables à ceux du Langage cuit de Robert Desnos, des mots-valises, des phrases en « néo-français », parler populaire qu'il assimilait au chinook (langue indienne d'Amérique du Sud), « homophonies hétérogènes » comme en ses *Texticules* : « Peu d'hommes sont des saints, toutes les femmes en ont ». *Pierrot mon ami*, se passant dans un parc d'attractions que ravagera un incendie, fut de son propre aveu un roman policier «où non seulement l'on ne connaissait pas le criminel, mais encore où l'on ignorait s'il y a eu crime ». *Loin de Rueil* fut une extraordinaire apologie du rêve (ou plutôt de la rêverie) menant à tout. *Zazie dans le métro* eut pour héroïne une sœur effronté d'*Alice* de Lewis Carroll, dont le pays des merveilles sera Paris où le métro est en grève et où le Lièvre de Mars est remplacé par le perroquet Laverdure.

Mais il est évident que Raymond Queneau parut renier son idéal de jeunesse quand il entra en 1951 à l'Académie Goncourt, quand il prit la direction en 1956 de l'Encyclopédie de la Pléiade (dont il dirigea spécialement les trois volumes de l'*Histoire des Littératures*) et quand il fonda en novembre 1960 avec François Le Lyonnais l'Oulipo, soumettant la poésie à des techniques de contraintes que

n'admettaient ni la « spontanéité dadaïste » de Tzara ni la « poésie involontaire » d'Eluard. Cette contradiction n'est-elle qu'apparente ? Queneau est devenu double, et sa face officielle n'est que le masque de l'homme plus libre qui côtoie Jacques Prévert au Collège de 'Pataphysique, écrit les chansons de *La Croqueuse de diamants* pour Zizi Jeanmaire, et publie un fabuleux poème en six chants, *Petite cosmogonie portative*, qu'il qualifiera par euphémisme d'« un petit peu surréaliste ». Ce poème cosmogonique, équivalent moderne du *De Natura rerum* de Lucrèce, est surréaliste d'un bout à l'autre, en effet, surtout dans l'expression, comme il est dit dans le 3ème chant : « De quelque calembour naît signification / l'écriture parfois devient automatique ». Après avoir constitué un dossier de notes prises dans des livres scientifiques, Queneau laissa jaillir son inspiration pour évoquer les mystères du règne minéral, « pierre ponce ponceu pilate pilatreu » et du règne animal, « les linules cornées et les flustres spongieuses », le sixième chant annonçant l'apparition des machines et s'achevant par les mots « soigner compter parler » qui se répètent indéfiniment dans les dix derniers vers.

Ces deux aspects de Queneau furent complémentaires, et non antithétiques. Le strict oulipien s'adonna aux jeux de la combinatoire, comme en ses *Cent mille milliards de poèmes* de 1961. Mais le surréaliste persistant publia en 1965 *Les Fleurs bleues* et en 1968 *Le vol d'Icare*, romans où il se moque avec tant de verve caustique du roman traditionnel et de la réalité qu'ils sont les plus antilittéraires de ce temps. Dans *Les fleurs bleues*, le thème des « rêves parallèles » du surréalisme est illustré par ceux du duc d'Auge, rêvant au XVIè siècle qu'il est Cidrolin vivant au XXè siècle sur une péniche, et de Cidrolin rêvant qu'il est le duc d'Auge, et par les incongruités qui s'ensuivent. Dans *Le vol d'Icare*, Hubert Lubert, « romancier de profession, de vocation même » s'aperçoit que le héros du roman qu'il écrit, Nick Harwitt dit Icare, s'est échappé de son manuscrit. Il engage le détective Morcol pour le rechercher, et celui-ci accuse le médecin de l'écrivain de l'avoir « nicknappé ». Ce roman écrit en dialogues, comme ceux de la comtesse de Ségur, et se passant à la Belle Epoque, ne serait pas ce qu'il est sans la connaissance qu'à l'auteur de la surréalité.

Le dernier livre de Queneau, *Morale élémentaire* (1975), en trois parties, atteste définitivement sa double personnalité. La première partie, contenant cinquante et un « lipolepses » poèmes à forme fixe dont il est l'inventeur, est due à l'académicien et à l'oulipien ; les deux autres, faits de seize et de soixante-quatre poèmes en prose, sont du surréaliste secret. Il suffit pour s'en convaincre de lire ceux commençant par : « La géologie emmène les enfants à la promenade. Cela présente un certain danger car la falaise kimméridgienne s'écroule avec facilité », ou par : « On recherche les quatre saisons disparues depuis belle lurette. Des organismes spéciaux étudient la question » ou encore par : « Tous les jours à sept heures, il est toujours sept heures. Parfois il fait jour, parfois il fait nuit : toujours sept heures. Des guerres avancent les inscriptions sur les horloges et sur les montres, mais à sept heures il est toujours sept heures… ». Quiconque aime *Poisson soluble* d'André Breton, dont le *Manifeste du surréalisme* voulait être la préface, en retrouve des échos dans *Morale élémentaire*. Après sa mort, la publication de ses *Journaux intimes*, où il nota ses rêves en quantité impressionnante, devait confirmer que Raymond Queneau avait une ligne de vie onirique, et qu'on ne saurait le comprendre en le détachant du mouvement où il a commencé à se révéler.

Tous les romans de Queneau sont surréalistes, je n'hésite pas à le dire, par le fond comme par la forme […]

Sarane Alexandrian

On trouvera d'autres vues de l'auteur sur Raymond Queneau dans **Le Surréalisme et le rêve**, préface de J.-B. Pontalis (NRF « Connaissance de l'inconscient », 1974, 1996, et **L'aventure en soi**, autobiographie, Mercure de France, 1990.

Note brève sur *Queneau et la mathématique*

1. Queneau, on le sait, s'est intéressé très jeune à la mathématique. Elle fut une passion constante de toute sa vie.

2. *Odile* (1937) porte la trace évidente de cette passion.

3. Il ne s'agit pas seulement d'un intérêt purement spéculatif et technique. Il y recherchait, au delà des théories, une compréhension esthétique et métaphysique du monde.

4. Sa prédilection allait évidemment aux théories d'inspiration pythagoricienne, et particulièrement à l'arithmétique, branche reine de la mathématique dans cette conception.

5. Sans être un mathématicien professionnel, il acquit, au cours des années, une excellente connaissance de plusieurs branches de cette science.

6. Il se livra à des recherches personnelles de très bon niveau, inventant une famille de suites, les suites s-additives, qui firent l'objet de publications dans des revues mathématiques de niveau international.

7. La présence de la mathématique dans ses préoccupations se manifeste aussi dans la création de l'Oulipo (avec François Le Lionnais, également passionné par la mathématique), qui présente l'originalité irréductible dans l'histoire de la littérature d'associer des écrivains et des mathématiciens.

8. Dans le cadre de son travail oulipien, Queneau inventa, généralisant une des formes les plus remarquables de la poésie des Troubadours (la sextine, due à Arnaut Daniel), la n-ine (que l'Oulipo nomme aussi quenine).

Jacques Roubaud

*En 1977, dans la revue Critique n°359, Jacques Roubaud a étudié « **La mathématique dans la méthode de Rayond Queneau** » et a publié « **Raymond Queneau et la fête foraine** » aux éditions de la R.M.N. en 1992 .*

Partie de boules à l'Isle-sur-la-Sorgue, août 1956.

Raymond Queneau, *père de l'Oulipo*

L'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) fut créé en 1960, à l'occasion d'une décade de Cerisy consacrée à l'œuvre de Raymond Queneau. François Le Lionnais, esprit scientifique, disparate et curieux de tout, le meilleur complice intellectuel de Queneau, en fut l'instigateur aux côtés de quelques fervents : Jacques Bens et André Blavier, Jean Lescure, Jean Queval, Noël Arnaud… Depuis 1960, l'ouvroir (premier sens de Littré : « lieu de travail en commun ») se réunit chaque mois sans faillir, et ses recherches se poursuivent. L'intérêt plus que dilettante de Raymond Queneau pour les mathématiques (auteur, en 1969, d'une communication à l'académie des sciences !) fut le ferment principal de l'Oulipo. N'étant, pour ma part, guère plus mathématicien que les très empiriques Delphine et Marinette de Marcel Aymé (voir « Le problème », in *Contes du Chat perché*), je crois plus sage de renvoyer le lecteur aux articles de Jacques Roubaud « Note brève sur Queneau et la Mathématique » et « La mathématique dans la méthode de Raymond Queneau » (in *Critique*, n° 359, repris dans *Atlas de littérature potentielle*).

Queneau n'a de cesse que les procédures mathématiques, qu'il explore et aménage, viennent grossir les rangs de son outillage littéraire.

Queneau n'a de cesse que les procédures mathématiques, qu'il explore et aménage, viennent grossir les rangs de son outillage littéraire. On se souvient de la formule – paradoxale, au terme d'une permutation simple d'idées reçues — avec laquelle Queneau définit la façon de Raymond Roussel : « Une imagination qui unit le délire du mathématicien à la raison du poète » (1933, repris dans *Le Voyage en Grèce*). La méthode axiomatique, utilisée massivement par le collectif Bourbaki dans les années 1940-1960, en marque le territoire le plus fécond. Si je pose un axiome (hypothèse, postulat, que je ne cherche pas à démontrer, à justifier), je peux, à compter de lui, déduire en toute logique les propositions qui en découlent. C'est ce que fit magistralement Raymond Queneau dans le dernier texte publié de son vivant : *Les Fondements de la littérature d'après David Hilbert* (Bibliothèque oulipienne, n° 3). Queneau transpose dans le domaine linguistique et littéraire les axiomes que le mathématicien allemand Hilbert donnait pour la géométrie euclidienne, et ce par une opération très simple et très objective, « en remplaçant dans les propositions d'Hilbert les mots *points, droites et plans*, respectivement par : *mots, phrases, paragraphes* ». Les axiomes de la littérature auxquels Queneau aboutit sont parfois évidents, parfois incongrus. Il ne reste plus qu'à les commenter, ce qui peut ne pas manquer de sel… :

« I,1. — Il existe une phrase comprenant deux mots donnés. Commentaire : évident. Exemple : soit les deux mots "la" et "la", il existe une phrase comprenant ces deux mots : "Le violoniste donne le la à la cantatrice." »

On trouve, au chapitre II du *Vol d'Icare*, une démarche voisine lorsque la citation parodique et prosaïsée de *La Mort des pauvres* de Baudelaire fait se rapporter à l'absinthe tout ce qui, chez Baudelaire, se rapportait à la mort.

La méthode axiomatique est centrale dans l'œuvre de Raymond Queneau. Elle pose de manière décisive la question de la détermination du texte littéraire, celle-là même qu'Edgar Poe avait soulevée dans *La Genèse d'un poème*, texte que Queneau ne manque pas d'analyser dans un article de *Bords*, « Poe et l'analyse », celle-là même que Joyce, selon Queneau toujours a discrètement résolue dans Ulysse et le *Work in progress* : « Rien, dans ces œuvres n'est laissé au hasard. Sa part seule lui est abandonnée et tout

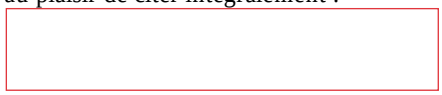
jaillit librement ; car la liberté ne se compose pas de hasards. Tout est déterminé, l'ensemble comme les épisodes, et rien ne manifeste une contrainte. » Observons que la procédure déterminante sera toujours cachée dans les romans de Queneau (ou plutôt simplement démontée, comme un échafaudage en fin de chantier), tandis que dans le travail plus spécifiquement oulipien, elle fonctionne à vue : *Cent mille milliards de poèmes*, par exemple.

Jusqu'où peut-on aller dans la détermination du texte par la procédure qui l'engendre ?

Jusqu'où peut-on aller dans la détermination du texte par la procédure qui l'engendre ? Tout le travail oulipien repose sur cette interrogation dont l'examen théorique s'accompagne le plus souvent d'une vérification sur le métier. Il n'y a jamais chez Raymond Queneau (au contraire de François Le Lionnais) d'élucubration pure de la pensée. Il faut toujours qu'il vérifie par le faire : vérifier la méthode du Joyce de *Finnegans wake* par une tentative en langue « française » (« Une traduction en joycien », in *Bâtons, chiffres et lettres, Hommages*) ; vérifier celle de Gertrude Stein (« Hommage à Gertrude Stein », dans *Le Chien à la mandoline*)… non pas pastiche ou parodie qui, décidément, ne tente pas Queneau, mais justement hommage, par l'investigation de la technique.

« […] aux temps des créations CRÉÉES qui furent ceux des œuvres littéraires que nous connaissons, devrait succéder l'ère des CRÉATIONS CRÉANTES, susceptibles de se développer à partir d'elles-mêmes et au-delà d'elles-mêmes, d'une manière à la fois prévisible et inépuisablement imprévue. » (Présentation des travaux de l'Oulipo dans le Dossier n°17 du Collège de 'Pataphysique repris dans Oulipo, La littérature potentielle.)

L'indéterminé littéraire pousse dans le terreau du déterminé, voilà bien l'une des idées les plus excitantes parmi toutes celles que façonne le travail de Queneau, celle qui l'oppose radicalement à l'idéologie surréaliste, celle que les *Cent mille milliards de poèmes* accomplissent si positivement, tandis qu'à l'autre bout de la chaîne, on peut trouver le négatif. Prenons le célèbre « Conte à votre façon » (Oulipo, *la Littérature potentielle*). Il s'agit d'un conte où le lecteur est périodiquement sollicité de choisir entre deux possibles du récit, à l'emplacement d'un noyau, d'une fourche. Le récit avance donc avec la complicité du lecteur qui fait ses choix. Or, que vous répondiez non aux trois premières questions (possibilité qui vous est offerte), vous vous trouvez devant un conte à votre façon tout à fait inouï que je ne résiste pas au plaisir de citer intégralement :



tant il vient faire le pendant, par le vide, de la bouffissure des Cent mille milliards de poèmes. L'Oulipo n'est pas une école littéraire, c'est un lieu de recherche de procédures conduisant à des « créations créantes ». Et ce souci expérimental de Queneau en fait un écrivain utile, influent, de par l'ampleur du terrain défriché, celle de terres inconnues qu'il a montrées du doigt sur l'atlas. Voyez *La Vie mode d'emploi*, *romans*, de Georges Perec, dédié à la mémoire de Raymond Queneau : les trois procédures de fabrications combinées (carré bi-latin, polygraphie du cavalier, pseudo-quenine) sont toutes trois évoquées par Queneau dix à quinze ans plus tôt. Le Jacques Roubaud de *Tombeaux de Pétrarque* accomplit une hypothèse de travail quenéïefienne : la généralisation de la sextine. Italo Calvino ne craint pas de se reconnaître Queneau pour maître, mais évidemment davantage sur le plan des lièvres levés que sur celui des réponses péremptoires (« Qui est Raymond Queneau ? », in *Les Amis de Valentin Brû*, n°15, 1981)… Ceci pour quelques phares de cette famille Quenouillard qu'est l'Oulipo. Mais ce n'est pas tout. Il n'y a pas chez Queneau que cette « pensée active » comme dit Yvon Belaval, il y a aussi la verve qui l'accompagne, la chair particulièrement chaude et plaisante des vers et des chapitres. Queneau nourrit aussi les Ionesco (qui s'en vanta) ou Pascal Lainé, Jean Vautrin ou San Antonio, Gotlib et toute une aile marchan-

Raymond Queneau présidant une réunion de l'Oulipo à Boulogne-sur-Seine.

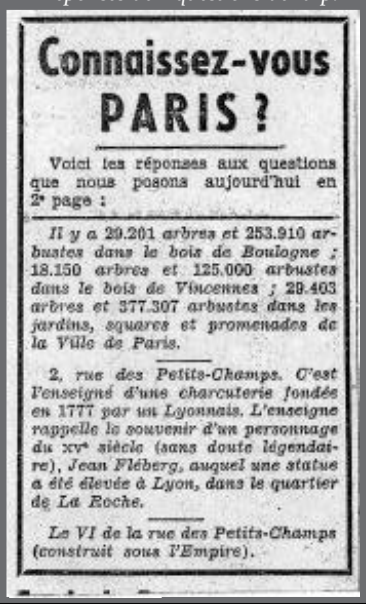
te de la bande dessinée… Des centaines de *livres dont vous êtes le héros* ne sont pas nés dans les choux ou les roses, mais dans les petits pois. Règle de penser et règle de plaire. On entre dans cette œuvre même si l'on n'est pas géomètre. On peut l'y devenir. On entre dans ces folies comme dans les riches maisons de plaisance qui parsemaient les parcs boisés du XVIII[e] siècle. C'est pourquoi le travail oulipien est aussi savant qu'amusant. Et si la conjecture de Jacques Roubaud (soutenue à l'Ecole normale supérieure en 1986, au cours d'une conférence sur « l'auteur oulipien ») est juste : « L'Oulipo est un roman de Raymond Queneau» , on comprendra qu'un personnage, quoiqu'un peu tardif, ait eue envie de dire son mot du romancier.

Jacques Jouet

Jacques Jouet, ***Raymond Queneau***, *collection« Qui êtes-vous », éditions La Manufacture, 1988.*

Le Paris des années 30

Réponses aux questions de la p. 4



Connaissez-vous PARIS ?

Voici les réponses aux questions que nous posons aujourd'hui en 2e page :

Il y a 29.201 arbres et 253.910 arbustes dans le bois de Boulogne ; 18.150 arbres et 125.000 arbustes dans le bois de Vincennes ; 29.403 arbres et 377.307 arbustes dans les jardins, squares et promenades de la Ville de Paris.

2, rue des Petits-Champs. C'est l'enseigne d'une charcuterie fondée en 1777 par un Lyonnais. L'enseigne rappelle le souvenir d'un personnage du XVe siècle (sans doute légendaire), Jean Fléberg, auquel une statue a été élevée à Lyon, dans le quartier de La Roche.

Le VI de la rue des Petits-Champs (construit sous l'Empire).

« Aïe laïe-ke *inngliche bouxe »*

La pratique de l'anglais a été pour Queneau, selon ses propres dires, le fruit d'un cheminement long et laborieux :

« Maintenant tu es devenu
le plus cancre de ta classe
nul en gym et en langue anglaise
et chaque jeudi retenu »

écrit-il dans *Chêne et chien*. Son parcours est jalonné de leçons particulières (au lycée), de cours par correspondance (pendant la guerre du Rif), de cours de conversation lors de sa mobilisation à Fontenay-le-Comte pendant la drôle de guerre. A cette période il aspire même à partir au front comme interprète : ses tentatives répétées n'aboutiront pas. Et qui plus est le résultat de ses efforts d'apprentissage est loin d'être un sujet d'autosatisfaction (Queneau était-il d'ailleurs capable d'autosatisfaction ?) : le 18 Juin 1949 dans son journal il constate : « Visite de Saroyan… Mais que se dire : je ne parle plus anglais (si jamais je l'ai parlé), je le balbutie ». En revanche, s'il pense avoir peu de talent pour parler l'anglais, la lecture de textes dans cette langue fait partie intégrante de sa vie, tant personnelle que professionnelle. Et parmi les activités de Queneau, la traduction d'ouvrages en anglais occupe une place certes modeste mais non négligeable.

Plus qu'avec la langue anglaise, c'est avec la littérature anglo-américaine que Queneau nourrit une relation constante, passionnée et fructueuse. Dans *Bâtons, chiffres et lettres* il tient à « reconnaître [sa] dette envers les romanciers anglais et américains qui [lui] ont appris qu'il existait une technique du roman, et tout spécialement envers Joyce ».Et c'est comme spécialiste de littérature anglo-américaine qu'en Janvier 1938 il entre chez Gallimard au comité de lecture. C'est une image qu'il y gardera longtemps, malgré toutes les autres activités qu'il sera amené à exercer rue Sébastien Bottin. Pendant une grande partie de sa vie, Queneau entretient amitié et correspondance avec nombre d'écrivains anglais et américains. Parmi eux Iris Murdoch (qui a par ailleurs traduit certains de ses livres) et Henry Miller qui, lui, aurait aimé que Queneau soit son traducteur, mais l'affaire n'aboutit pas.

[…] c'est avec la littérature anglo-saxonne que Queneau nourrit une relation constante, passionnée et fructueuse.

En 1934, Frank Dobo propose à Janine Queneau (épouse de Raymond) de traduire *Kate plus ten* d'Edgar Wallace. La naissance de leur fils Jean-Marie l'empêche de poursuivre le travail commencé et c'est Raymond qui s'en charge. La traduction paraît chez Hachette sous le titre *Le Mystère du train d'or*, traduit par un certain… Jean Raymond.

Queneau reprendra à plusieurs reprises ce travail de traducteur qui, marginal par rapport à l'ensemble de son œuvre et sans doute en grande partie alimentaire, n'en est pas moins tout à fait digne d'intérêt.

Passons rapidement sur les ouvrages qui sont maintenant épuisés :

• En 1937, *Impossible ici* de Sinclair Lewis, que Queneau trouve « mauvais », mais qui traite d'un sujet d'actualité, les effets du fascisme sur une société démocratique.

• En 1938, *L'Homme dont le cœur était resté dans les montagnes* de William Saroyan qui paraît dans le deuxième numéro de la revue « Mesures ».

• En 1939, Queneau participe à l'élaboration d'un numéro spécial de la même revue sur la littérature américaine, et traduit des textes de Cotton Mather, Saint John Crèvecoeur, Walt Whitman, Vachel Lindsay, Hart Crane, Henry Miller, Marianne Moore, Wallace Stevens et William Carlos Williams.

• En 1940, *Le Zeppelin du dimanche*, de William Saroyan.

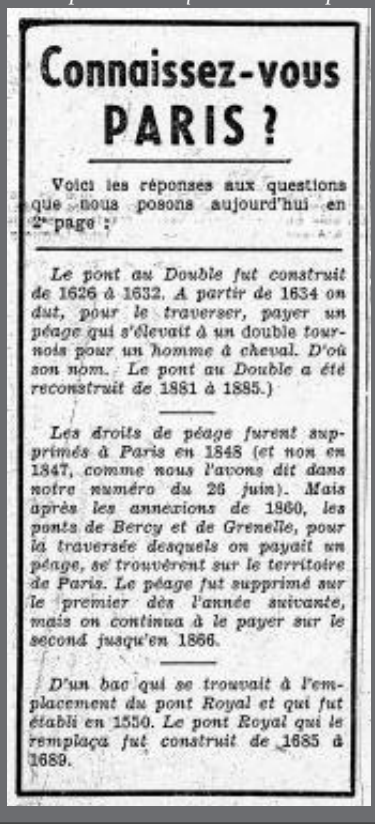
Trois romans en revanche sont toujours

disponibles dans leur traduction par Queneau. Il s'agit de : *Vingt ans de jeunesse* de Maurice O'Sullivan, *Peter Ibbetson* de George du Maurier et de *L'Ivrogne dans la brousse* d'Amos Tutuola.

Maurice O'Sullivan est l'auteur d'un seul livre, où il raconte son enfance passée dans les Iles Blasket, au large des côtes du Kerry. Le témoignage de ce paysan irlandais s'adresse avant tout à sa famille et à ses amis, dont beaucoup ne comprennent pas l'anglais, et c'est une des raisons pour lesquelles il écrit en gaélique. C'est donc déjà à une traduction anglaise, *Twenty Years A-Growing*, parue en 1933, que Queneau s'attaque en 1936 pour établir la version française du livre s ous le titre *Vingt ans de jeunesse*.

Le Paris des années 30

Réponses aux questions de la p. 4



Connaissez-vous PARIS ?

Voici les réponses aux questions que nous posons aujourd'hui en 2e page :

Le pont au Double fut construit de 1626 à 1632. A partir de 1634 on dut, pour le traverser, payer un péage qui s'élevait à un double tournois pour un homme à cheval. D'où son nom. Le pont au Double a été reconstruit de 1881 à 1885.)

Les droits de péage furent supprimés à Paris en 1848 (et non en 1847, comme nous l'avons dit dans notre numéro du 26 juin). Mais après les annexions de 1860, les ponts de Bercy et de Grenelle, pour la traversée desquels on payait un péage, se trouvèrent sur le territoire de Paris. Le péage fut supprimé sur le premier dès l'année suivante, mais on continua à le payer sur le second jusqu'en 1866.

D'un bac qui se trouvait à l'emplacement du pont Royal et qui fut établi en 1550. Le pont Royal qui le remplaça fut construit de 1685 à 1689.

C'est un récit très attachant, tant par la vision du monde que nous livre « Maurice », que par tout ce qu'il nous fait découvrir de la vie à Blasket au début du vingtième siècle. Mais au-delà des qualités propres de cet ouvrage, on peut penser que c'est aussi la patrie de Joyce qui a passionné Queneau à travers ce livre. Il n'est certainement pas non plus resté indifférent à la renaissance du gaélique, tant comme phénomène linguistique que comme affirmation d'identité vis-à-vis de l'Angleterre.

[…] c'est aussi la patrie de Joyce qui a passionné Queneau […]

Et on retrouve de nombreuses traces de cette connivence avec Maurice O'Sullivan dans *Les Œuvres complètes de Sally Mara*. Ce titre regroupe principalement deux ouvrages, *On est toujours trop bon avec les femmes*, paru en 1947, et *Journal intime*, paru en 1950. C'est un divertissement qui pastiche les romans anglo-saxons à tendance érotique, drôle (voire « gaulois ») et sans prétentions… Queneau a sans doute écrit rapidement cet ouvrage qui répondait à une commande de Jean d'Halluin. Si bien qu'il a dans un premier temps préféré ne pas signer ces deux livres, se cachant derrière la mystérieuse romancière irlandaise Sally Mara. Gaston Gallimard lui-même s'y est laissé prendre, devant Queneau intérieurement hilare… Premier lien entre *Vingt ans de jeunesse* et Sally Mara : *On est toujours trop bon avec les femmes*, dans sa première édition, est présenté comme un roman traduit par un certain Michel Presle, par ailleurs personnage à part entière du *Journal intime*. Dans *Vingt ans de jeunesse*, on voit apparaître George Thomson, ami anglais de Maurice qui séjourne à Blasket pour apprendre le gaélique, et qui se trouve être l'un des deux (vrais !) traducteurs du livre du gaélique en anglais. Ensuite dans *Journal intime*, Sally prend des cours de gaélique (car elle a l'intention d'écrire un roman dans cette langue), et elle étudie le livre de Maurice O'Sullivan dans sa version originale : « Alors nous reprîmes l'explication de *Vingt ans de jeunesse* de O'Sullivan. J'aime beaucoup ce livre qui est un pe-

tit chef-d'œuvre de frais humour et de naïve candeur ». Précisons que *Journal intime*, contrairement à *On est toujours trop bon avec les femmes*, n'est pas présenté comme une tra-

Queneau à New York, janvier 1950.

duction mais comme une expérience d'écriture en français de Sally, qui vient d'apprendre cette langue avec… Michel Presle.
En 1946 Queneau traduit *Peter Ibbetson*, paru en Angleterre en 1891. Son auteur, George du Maurier, est issu d'une famille française émigrée en Angleterre au moment de la Révolution, et il est le grand-père de la romancière Daphné du Maurier (*Rebecca* …). C'est un dessinateur très connu en son temps de la revue satyrique *Punch*. Il se pense incapable d'écrire, et, lorsque lui vient en tête une idée de roman, il commence par l'offrir à son ami Henry James, mais James l'encourage à l'écrire lui-même. Ainsi naît *Peter Ibbetson*, ou l'art du « rêver vrai » qui permet au héros, enfermé à perpétuité pour crime dans un hôpital psychiatrique, d'accéder à l'amour et au bonheur absolus…
Queneau découvre *Peter Ibbetson* en 1937 grâce au cinéma, puis le relit en 1938, en 1939 et en 1940 ; dès 1938 il pense que « c'est un livre étonnant qu'il faut traduire ». L'intérêt de Queneau pour cet ouvrage rejoint son attachement profond au thème du rêve, qu'on retrouve tout au long de ses écrits. Entre1928 et 1932, il consacre entièrement son journal au récit et à l'analyse de ses rêves : c'est bien sûr l'époque de sa psychanalyse et aussi la dernière période de son appartenance au mouvement surréaliste. Le rêve occupe une place essentielle dans plusieurs de ses romans : on pense aux *Fleurs bleues*, mais surtout à *Loin de Rueil*, d'ailleurs traduit en Anglais sous le titre *The Skin of dreams*… En 1949 enfin, Queneau lui-même réalise l'adaptation radiophonique de *Peter Ibbetson*. C'est Alain Cuny qui prête sa voix à Peter.
Amos Tutuola est planton à Lagos (Nigeria) lorsqu'il écrit en Anglais *The palm-wine drinkard*, publié à Londres en 1952. Le narrateur n'a d'autre activité que de boire à longueur de journée le vin de palme de ses palmeraies : son « malafoutier » lui

en prépare cent vingt-cinq calebasses par jour avec un talent irremplaçable. Il se trouve donc fort dépourvu à la mort de ce dernier et décide de partir à sa recherche à travers le royaume des morts.

Il semble que, parmi les traductions de Queneau, ce soit celle qui ait suscité le plus d'intérêt. Elle résulte tout d'abord d'un travail extrêmement fouillé : « la traduction présentait quelques problèmes particuliers. L'auteur, par exemple, utilise les conjonctions de la langue anglaise (notamment but et or) d'une façon inhabituelle qui m'a donné bien du souci ». En effet les « but » d'Amos Tutuola ont plus souvent le sens de « et » ou « alors », soulignant le déroulement chronologique du récit, que le sens habituel d'opposition. Les « or », quant à eux, signifient « c'est -à-dire » et n'introduisent en général aucune alternative… Mais sur cette base de travail d'une grande rigueur, Queneau prend quelques initiatives personnelles qui donnent au roman un souffle et une verve qui dépassent ceux du texte original ; c'est en tout cas l'opinion d'Alexandre Vialatte : « Les trois quarts du charme viennent du talent du traducteur. Le planton du palais écrivait en anglais. Queneau l'a traduit comme un dieu, avec un inégalable fruité. Il ne traduit pas, il réinvente, il délire et il prophétise comme dans sa langue maternelle dans l'idiome d'un pays qui n'existe jamais ».C'est ainsi que, alors que le texte en anglais est entièrement écrit au passé, Queneau opte pour le présent de narration, émaillé de quelques imparfaits incongrus. Ce trait de génie rend le récit à la tradition orale dont il est l'héritier manifeste : on s'assied par terre et on écoute, envoûté, la voix du narrateur qui nous emmène dans son odyssée cocasse au cœur de la magie africaine. Pour donner quelques exemples : « Il se tenait devant deux plantes, alors il coupe une unique feuille opposée de la plante opposée », ou encore la phrase finale du livre : « Mais au bout de trois mois, comme la pluie tombait régulièrement, il n'y a plus de famine. ».

Une autre raison du succès de *L'Ivrogne dans la brousse* est l'accès qu'il donne à un continent mal connu et à sa littérature écrite naissante. Témoin l'intérêt de Claude Lévi-Strauss pour le roman (qu'il avait d'ailleurs un moment songé à traduire lui-même) . « En lisant votre texte, écrit-il à Queneau, je me suis rendu compte du tour de force qu'il fallait accomplir pour le rendre en français. Succès éblouissant et intégral… ».

Dans les fameuses listes des lectures de Queneau publiées dans *Journaux*, on peut suivre l'intérêt de Queneau pour cet auteur, dont il lira les livres suivants (en anglais). Amos Tutuola a écrit en tout six romans.

Le travail de traduction accompli par Queneau est fort modeste en comparaison de celui que ses œuvres ont donné aux traducteurs de nombreux pays du monde… Mais il a sans doute contribué à développer la rigueur qu'on lui connaît dans le contrôle de ces traductions. Et on sourit en découvrant, dans la liste de ses lectures pour l'année 1957 : Raymond Queneau : *My Pal Pierrot* (traduction Hewitt)…

Hélène Duny

alors que le texte en anglais est entièrement écrit au passé, Queneau opte pour le présent de narration, émaillé de quelques imparfaits incongrus.

LISONS QUENEAU

TRADUCTIONS

Vingt ans de jeunesse de **Maurice O'Sullivan**, Gallimard 1936 et Terre de Brume 1997.
Peter Ibbetson de **George du Maurier**, Gallimard 1946.
L'ivrogne dans la brousse d'**Amos Tutuola**, Gallimard 1953.

INTERNET

Sur le Net, nous vous conseillons le site de Suzanne Bagoly du **Centre de Documentation Raymond Queneau** de Verviers en Belgique :
http ://www.queneau.net

Raymond Queneau *en ses couleurs*

« Les rapports de Raymond Queneau avec les peintres, avec la peinture, sont une des grandes curiosités de ce temps »
Noël Arnaud, 1962.

Visite à la maison de Raymond Isidore (dit Picassiette), 1974.

Je voulais parler peinture… Ce n'est pas que je sois absolument ignorant de la question… J'ai connu des peintres et des ventes publiques, des marchands de tableaux et des musées, des encadreurs, et je me suis fait ma petite opinion… »[1]. Comme on le constatera.

En effet Queneau a connu des musées et en premier lieu celui de sa ville natale, Le Havre où, enfant, il n'allait pas très souvent, avoue-t-il « Le tableau majeur pour moi c'était *L'interdit* de Jean-Paul Laurens[2] dont je pouvais examiner à loisir la reproduction fascinante dans le tome V du *Nouveau Larousse illustré*, l'édition du début de ce siècle »[3]. A l'occasion de l'exposition consacrée à Queneau en février 1973 à la bibliothèque du Havre nous avions demandé que fut sortie cette toile des réserves du Musée : Queneau avait été étonné et, semble-t-il, heureux de revoir cette œuvre.

Ce musée du Havre, Queneau le visite à nouveau en août 1939 lorsqu'il réside à Varengeville, où il est voisin de Miró : il y admire les Boudin, Renoir ; il y voit aussi un « Monet étonnant ».

En voyage, Queneau ne manque pas de visiter les musées des villes dans lesquelles il séjourne. Son premier voyage à l'étranger, à l'été 1922, lui fournit l'occasion d'admirer les trésors des grands musées londoniens. Il est heureux de découvrir les œuvres classiques et modernes conservées à Boston, New-York, Philadelphie lors de son séjour

de travail avec Roland Petit en 1950.
Queneau s'intéresse aux pictogrammes de Michaux, à la technique de Zao Wou Ki ; il ne manque pas les vernissages des artistes auxquels il porte de l'intérêt et même à d'autres, comme il le déclare à un journaliste : « j'irai voir des tableaux, beaucoup de tableaux, n'importe quel genre de peinture. » Il y rencontre aussi des amis, tel Marcel Duchamp au vernissage Hérold (1954) ; tous deux s'intéressent aux écrits de Jean-Pierre Brisset « prince des penseurs ».

Les œuvres que nous connaissons expriment la bonne humeur, la vitalité ; on y sent une liberté d'expression loin des impératifs de la mode, sans aucune concession commerciale.

Raymond Queneau se passionne aussi pour l'étude de la biographie des peintres qui, dit-il, « lui semble éminemment profitable ». Nous ignorons le regard qu'il portait sur l'œuvre d'Utrillo ; en revanche nous savons que l'une de ses gouaches, exposée en 1987 sous le titre « Rues parisiennes » est la copie d'une œuvre d'Utrillo conservée au Musée d'Art Moderne « La rue du Mont-Cenis ». Lorsque notre ami Jean Quéval publie son livre sur *Le Chiendent* en 1975 il demande de choisir parmi plusieurs Utrillo celui qui ornera la couverture.
Vers 1946-47 Queneau envisage d'abandonner la littérature pour une activité plus rentable : la peinture ; il pense même suivre les cours de l'école de dessin A.B.C… Mais il ne deviendra jamais un professionnel de la peinture pas plus que de la critique d'art. L'exposition d'œuvres la plus importante a lieu à la Galerie « Art et Artisan » à Paris du 11 au 26 février 1949 (le faire-part est daté par erreur de 1948). Il propose 43 gouaches : 10 de la période 1928-1929 et 33 de 1946-48. La presse est dans l'ensemble assez élogieuse. Queneau déclare à Pierre Descargues[4] « En 1928, quand j'étais surréaliste, je faisais des gouaches toutes noires. Maintenant ça a changé… En peinture, il y a le contact avec la matière, le travail manuel. Ça manque en littérature. »
En 1946 Queneau et Jean Lescure avaient eu l'idée d'appliquer le célèbre slogan de l'Ecole A.B.C. « Si vous savez écrire, vous savez dessiner » ; il en résulta une exposition de dessins d'écrivains à la Galerie de la Pléiade, chez Gallimard. Entre 1949 et 1976 des œuvres de Queneau figurent dans des expositions collectives ou thématiques. Après son décès les occasions de voir sa production se sont multipliées, les plus importantes étant celles de la Bibliothèque Nationale (1978) et de la Galerie Jean Peyrolle (1996).
La lecture des *Journaux*[5] nous confirme que Raymond Queneau a beaucoup observé et travaillé pour se perfectionner dans cet art : il étudie les palettes des classiques, la préparation des toiles, le lumière et les couleurs dans les tableaux du Louvre. Il exécute des copies de toiles célèbres. Il prend les conseils de Simone Collinet, sa belle sœur, de son ami André Beaudin. Les œuvres que nous connaissons expriment la bonne humeur, la vitalité ; on y sent une liberté d'expression loin des impératifs de la mode, sans aucune concession commerciale. Son inspiration est libre et ne comporte pas de message particulier. Les sujets sont souvent des paysages urbains, des coins de banlieue, des terrains vagues, des personnages urbains ou piliers de bar ; d'autres peuvent être déchiffrés tels les pictogrammes qui lui sont chers.
« Raymond Queneau est de ceux que l'on écoute lorsqu'il lui advient de parler peinture ».[6] En effet il en a parlé mais surtout écrit. Tout au long de sa vie il a fréquenté des artistes sur lesquels il n'a pas eu l'occasion de s'exprimer, d'autres qui ont suscité des textes très importants : le premier connu est celui consacré à Giorgio de Chirico en 1928 : il y

dénonce la nouvelle manière de cet artiste « copiste et renégat »[7] à la façon vigoureuse des surréalistes.

Queneau a écrit de nombreux textes sur les artistes de son élection ; il ne saurait y être question d'écrits de commande ? C'est son choix personnel qui le guide dans ses critiques ; il s'établit une estime réciproque entre l'écrivain et ses peintres.

Il serait trop long de citer tous les textes de critique d'art : plusieurs sur Jean Hélion avec lequel une correspondance très dense se déploie sur plusieurs années et dans laquelle les deux amis commentent leurs travaux en cours. Jean Miró est le peintre contemporain auquel Queneau s'est le plus attaché humainement et comme artiste ; il aime et étudie l'aspect graphique de l'œuvre et la poésie qui s'en dégage. Jean Dubuffet dont il a fait la connaissance en 1944 a les faveurs de Queneau qui le tient pour le Michel-Ange du XXème siècle et aussi pour un très grand écrivain. Queneau a apprécié et commenté à plusieurs reprises l'œuvre de Mario Prassinos qu'il aimait un peu moins depuis la période des paysages abstraits. Plusieurs textes sont consacrés à son ami Elie Lascaux, à François Arnal, à Enrico Baj que Jean-Marie Queneau a fait connaître à son père et bien d'autres dont Halpern, Hugnet, Labisse, Marchand. Queneau s'est intéressé à Gaston Chaissac qu'il a découvert en 1943 et fait connaître à Dubuffet et Paulhan.

Quelques artistes ont illustré des ouvrages de Raymond Queneau : Christiane Alanore, Enrico Baj, Jacques Carelman, Jean Hélion, André Marchand, Georges Mathieu, Gabriel Paris, Mario Prassinos. Mais pour certains ouvrages c'est un travail de collaboration qui aboutit à des œuvres originales. Pour l'*Album 19* c'est Miró qui a enluminé le manuscrit de Queneau. Pour *Monuments* c'est à la demande de Jean-Paul Wroom que Raymond Queneau écrit les poèmes pour un « scénario graphique » sur douze planches dont les titres sont établis par le peintre. Pour *Histoire d'un livre*, Arnal a dessiné les pages d'un album et les a soumises à Queneau pour que celui-ci écrive une histoire dessus, telle une bande dessinée. Arnal a fort apprécié le talent graphique et la mise en page de Queneau ; il n'a trouvé un éditeur qu'en 1995 pour ce livre terminé en 1964, tant les difficultés techniques et le coût très onéreux de la fabrication en ont rebuté plusieurs.

Ce qui précède n'est qu'un survol rapide de l'activité de Raymond Queneau dans le domaine de l'art. Nous serions heureux si nous avions contribué, après d'autres, à porter l'éclairage sur la passion d'un écrivain sur la peinture et ceux qui la créent.

Claude Rameil

NOTES

1. ***Vlaminck ou le vertige de la matière***, *Paris, éd. Skira, 1949.*

2. *Jean-Paul Laurens (1838-1891), peintre d'histoire ; le tableau est de 1875.*

3. ***Catalogue de l'exposition de Mario Prassinos***, *Musée des Beaux-Arts du Havre, 15 mai-15 juin 1965.*

4. ***Arts***, *18 février 1949.*

5. ***Journaux*** *1914-1965. Paris, Gallimard, 1996.*

6. *Noël Arnaud in* ***Dossiers du Collège de 'Pataphysique***, *n° 20, 6 juillet 1962.*

7. ***La Révolution surréaliste***, *n° 11, 15 mars 1928.*

Les mots *il suffit qu'on les aime*

Queneau poète ? Certes. En vérité toute son œuvre, romans aussi bien que vers est d'un poète. Comme celle d'Homère qu'il revendiquait pour ancêtre premier : « Homère, ô père de toute littérature. », proclamait-il.
Imposer sa marque et son ordre au langage, telle me paraît être la fonction du poète. C'est ce qu'a fait Raymond Queneau admirablement. Cela, en choisissant pour matériau de son travail le langage parlé, le langage de tous, auquel, il confère le don rare, si merveilleux, de nous faire rire fût-ce de notre sombre condition humaine. Donc, s'il faut croire un autre ancêtre du poète des Ziaux, Rabelais : de nous rendre plus dignes du nom d'homme.
Après Homère et Rabelais, vient Boileau dont Queneau mon ami se plaisait à suivre et à illustrer ce précepte : « Quand je fais des vers, je songe toujours à dire ce qui n'est point encore dit en notre langue. » C'est ainsi, par exemple, que Raymond Queneau écrira en vers *Chêne et Chien*, autobiographie parodique et psychanalytique. « C'est encore, ai-je noté naguère, la volonté de faire des vers nouveaux sur des pensers nouveaux que nous rencontrerons dans la *Petite cosmogonie portative*[1] » . Qu'on en juge :

On parle du front des yeux du nez de la bouche
Alors pourquoi pas de chromosomes pourquoi ?

Souvenons-nous de cette affirmation de Queneau : « Je n'ai jamais vu de différences essentielles entre le roman, tel que j'ai envie d'en écrire, et la poésie ? » Alors, vous tous et toutes, les si nombreux lecteurs amis de *Pierrot mon ami*, de *Saint Glinglin*, du *Dimanche de la vie*, de *Zazie dans le métro*, ou des *Fleurs bleues*, et vous encore qui chantonnez si volontiers les couplets de *Si tu t'imagines fillette fillette*, hâtez-vous de lire aussi — ou de relire — les poèmes qui chantent, sourient, méditent profondément tout en ayant l'air de rire, dans ces beaux et plaisants recueils que sont entre autres, *Les Ziaux*, *L'instant fatal*, *Si tu t'imagines*, ou l'ultime — et très haute — *Morale élémentaire*.
Selon le poète mathématicien et oulipien de *Cent mille milliards de poèmes* :

Les mots il suffit qu'on les aime
Pour écrire un poème.

Il les a beaucoup aimés les mots, Raymond Queneau, et ils le lui ont bien rendu.

Georges.-Emmanuel Clancier

Hôtel d'Aiguebelle, Au Lavandou, juillet 1928.

NOTE

1. *G.-E. Clancier,* ***La poésie et ses environs****, éditions Gallimard.*

Expériences avec *le roman*

Queneau était-il romancier de vocation ? Dans ses écrits d'enfance, les essais romanesques semblent avoir tenu moins de place que chez d'autres. A ce moment, le souci précoce de tenir un journal intime frappe davantage. Les années de jeunesse étudiante transposées dans *Les Derniers jours* à partir du journal de l'époque, sont tournées, par les lectures aussi bien que par les essais d'écriture, vers la poésie (à l'exception pourtant, non négligeable, de l'intérêt porté aux *Caves du Vatican*). Les relations nouées avec Breton et le groupe surréaliste ne pouvaient que confirmer cet éloignement du roman. Queneau dut avoir moins de difficulté que d'autres à respecter l'interdit jeté sur le roman dont le groupe se faisait une marque d'identification et un ciment entre ses membres. Après la rupture de 1929 avec André Breton, l'ouvrage dans lequel Queneau se lance et s'enferme pendant trois ans n'est pas un roman, mais une étude érudite qui aboutit au gros manuscrit consacré aux fous littéraires récemment édité sous son dernier titre *Aux confins des ténèbres*.

Il y aura [...] dans sa vie peu de moments où Queneau n'ait pas un roman en chantier ou du moins, chaque fois qu'il vient d'achever le précédent, en projet.

Le roman fait irruption dans la vie de Queneau quand il a vingt-neuf ans, lorsque pendant le séjour en Grèce de l'été de 1932 il se met soudain à écrire *Le Chiendent*. La lecture de l'*Ulysse* de Joyce, publié en traduction en 1929, dut y être pour quelque chose, mais aussi une incitation plus indirecte, qui devait devenir décisive pour toute la suite de l'œuvre. Queneau s'est plu à raconter plusieurs fois que l'écriture du *Chiendent* était sortie, de façon imprévue, d'un projet de traduction d'un ouvrage philosophique en néo-français. Le but était d'écrire une langue qui enregistrerait l'état réel, contemporain, du français parlé quotidiennement par tous, en tout cas par le plus grand nombre, en matière de vocabulaire, de tournures, et même de prononciation, grâce à une transcription phonétique substituée à l'orthographe officielle. Dans ces confidences, le titre de l'ouvrage philosophique change (le *Discours de la méthode* pour commencer, puis un livre contemporain sur le temps), mais le désir initial est bien toujours la réhabilitation de ce français parlé et populaire si longtemps dédaigné. Pour cette promotion, la « traduction » de textes philosophiques était un moyen extrême, mais était-ce celui qui avait le plus de chance de faire avancer la cause ? Pour accueillir cette autre langue à l'écrit et y habituer le lecteur, le roman n'était-il pas plus approprié ? Il se pourrait que le goût pour cette langue et la volonté de lui faire rendre justice aient été chez Queneau le détonateur de l'œuvre romanesque.

Le coup d'essai du *Chiendent* ayant été un coup de maître, après cela, Queneau et le roman ne se lâcheront plus. Il y aura désormais dans sa vie peu de moments où Queneau n'ait pas un roman en chantier ou du moins, chaque fois qu'il vient d'achever le précédent, en projet. Mais ce n'est pas toujours le même type de roman. Pendant longtemps Queneau explorera, dans ce domaine si large et si flou du roman, des voies chaque fois ou presque renouvelées. C'est qu'il a à la fois une conscience aiguë des possibilités du genre et une invention inépuisable qui ne cesse de lui proposer des sujets possibles. Ses dossiers de travail foisonnent de synopsis improvisés dans l'enthousiasme, mais qui n'ont pas donné lieu à rédaction. Pour passer de l'invention à l'écriture, il faut un déclic supplémentaire. Pendant longtemps, la nature de ce déclic variera d'un roman à l'autre.

Si l'on fait un bilan de la production des dix premières années, on y distingue deux ten-

Raymond Queneau et Boris Vian, cofondateurs du Club des Savanturiers (décembre 1951)

dances principales et l'esquisse d'une troisième. La première doit beaucoup à *Ulysse*, que Queneau lit attentivement en traduction puis dans l'original. Il y trouve l'exemple, qui pourrait bien donner lieu à d'autres réalisations, d'un roman dont la construction serait déterminée à l'avance par le romancier au lieu d'être subordonnée aux temps forts de l'histoire qu'il raconte. Ainsi *Ulysse* est-il construit en même temps sur des bases numériques (trois parties, et une savante répartition entre elles des dix-huit sections par multiples de trois) et sur le rapprochement imposé par le titre avec des épisodes de l'*Odyssée*. Bon gré mal gré, le lecteur est obligé de ne pas se contenter de suivre l'histoire, de la « vivre » en même temps que les personnages : il doit périodiquement

reprendre conscience que le récit est régi par des principes d'une autre nature, autrement dit qu'il est en train de lire un roman et que, par-delà les personnages, il a affaire à un romancier. Sur les mêmes bases, en variant les principes de construction, Queneau écrit successivement *Le Chiendent*, *Gueule de pierre* (par la suite intégré à *Saint-Glinglin*), Les *Derniers jours*, et plus tard la suite de *Gueule de pierre*, *Les Temps mêlés* (eux aussi intégrés à *Saint-Glinglin*). En 1937, après *Les Derniers jours*, Queneau fait la théorie de ce type de roman dans un article programme, « *Technique du roman* », dont en réalité il ne poursuit pas l'application (mais il y reviendra vingt ans plus tard, au temps de l'Oulipo, avec *Les Fleurs bleues*).

À ces hommes qui savent parfaitement ce qu'ils veulent et ce qu'ils ne veulent pas, mais qui restent réservés et d'allure nonchalante, répondent les très jeunes filles délurées, affranchies ou faisant ce qu'il faut pour l'être, aux propos desquelles leur treize ou quatorze ans donnent tout leur piquant.

Dans l'intervalle, il a plus banalement écrit des romans qui tournaient autour de souvenirs de son propre passé. Chaque fois, la motivation initiale a été de l'ordre du règlement de comptes, avec celui qu'il a été ou avec des individus qui ont joué un rôle dans sa vie. Ainsi a-t-il successivement évoqué sa prime enfance et la psychanalyse qui l'y a ramené dans *Chêne et chien* (dont il ne faut pas oublier qu'il est donné pour « roman en vers »), ses années d'études à la Sorbonne dans ces mêmes *Derniers jours* simultanément soumis à une volonté de construction, et ses années d'adhésion au surréalisme et de fréquentation du groupe et de son chef dans *Odile*.

Les deux séries ont un fond commun qui leur confère rétrospectivement une unité. C'est l'évocation en arrière-plan de l'histoire de ces dix années d'entre-deux-guerres. Une chronique s'ébauche ainsi, constamment colorée, au-delà des toutes les incitations au rire, par le souci et par une conscience politique : les années 1921-1924 dans *Les Derniers jours*, 1924-1929 dans *Odile*, 1931-1932, c'est-à-dire la crise économique et la menace renaissante d'une guerre, dans *Le Chiendent*. Avant la réalisation de cette menace, en 1939, cette chronique sera complétée par deux derniers romans dans lesquels l'histoire se surimprime à d'autres sujets. *Les Enfants du limon* ne sont pas seulement un moyen pour Queneau de donner à lire par personnage-auteur interposé des pans de son étude sur les fous littéraires ; c'est aussi le roman du 6 février 1934 et de ses suites par rapport auxquels les membres d'une même famille se définissent en s'opposant. *Un Rude hiver*, outre la belle histoire d'une rédemption par l'amour, est aussi le retour, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, d'images de la Première vue du Havre.

En réfléchissant à l'histoire du roman, notamment lorsqu'il préparait l'article « *Technique du roman* », Queneau s'est tout naturellement intéressé à une variété du genre qu'il nomme le roman à intrigue. La tentation était grande de s'y exercer à son tour, et c'est ce qu'il fait avec l'histoire d'espionnage d'*Un Rude hiver* et avec le faux roman policier, sans criminel et peut-être sans crime, que contient *Pierrot mon ami*. Mais Pierrot inaugure surtout une nouvelle période dans l'œuvre romanesque. Désormais, chaque nouveau roman ne cherchera pas d'autre centre qu'un personnage dont il racontera l'histoire. Queneau a beau s'inscrire dans cette ligne du roman français du XX^e^ siècle qui se refuse à prendre au sérieux la « création » de personnages ; il a beau mobiliser page après page tous les moyens du rire pour empêcher cette illusion de vie de prendre consistance : malgré tout il ne peut faire que pour finir certains de ses personnages ne s'imposent, à lui-même d'abord puis au lecteur, en dépit de ces précautions. Il est significatif que leur nom donne souvent son titre au roman. C'est sur eux et sur leur histoire que se fixe le souvenir que nous conservons des romans de Queneau.

Ils jouent d'autant plus facilement ce rôle que des traits communs leur donnent, de roman en roman, un air de famille. Astolphe dans *Les Enfants du limon*, Lehameau dans

Un Rude hiver, voyaient leur vie transformée, leur philosophie ou leurs convictions politiques révolutionnées, du jour où ils rencontraient une femme qu'ils aimaient. Pierrot est ainsi depuis le premier jour. On n'a pas fini d'être séduit par ce personnage d'une trentaine d'années, qui prend la vie comme elle vient et les métiers — qui ne sont pour lui que des gagne-pain — quand ils se présentent ; flâneur, s'intéressant à ce qui se passe autour de lui, exempt de tout ce qui pèse sur la vie des autres, ambition, désir d'argent, de carrière ou d'installation dans la vie. Jacques l'Aumône dans *Loin de Rueil*, Paul dans *Saint-Glinglin*, Valentin Brû dans *Les Dimanches de la vie*, Cidrolin dans *Les Fleurs bleues*, Icare dans le roman qui raconte son vol, seront ainsi détachés. Le bonheur pour eux, et d'abord pour Pierrot, est dans la présence d'une femme, sans qu'ils mettent dans cette relation ce qu'on est habitué à y voir ou à y mettre, exigence, esprit de possession, jalousie. Leur charme est dans le décalage qu'ils ont, chacun à sa manière, par rapport au comportement habituel des hommes. Au sein de la production romanesque française des mêmes années, ils font des romans dont ils sont les héros des bouffées d'un air plus respirable et plus allègre. Avec eux, le rire ou le sourire ont souvent le dernier mot.

Dans cette seconde partie de l'œuvre, une autre série de personnages fait à celle-ci un contrepoint savoureux. À ces hommes qui savent parfaitement ce qu'ils veulent et ce qu'ils ne veulent pas, mais qui restent réservés et d'allure nonchalante, répondent les très jeunes filles délurées, affranchies ou faisant ce qu'il faut pour l'être, aux propos desquelles leur treize ou quatorze ans donnent tout leur piquant. Sally Mara et surtout Zazie, après l'Annette d'*Un Rude hiver* et la jeune Pierrette de *Loin de Rueil*, ont élargi pour Queneau le public que ses autres romans lui avaient plus discrètement acquis.

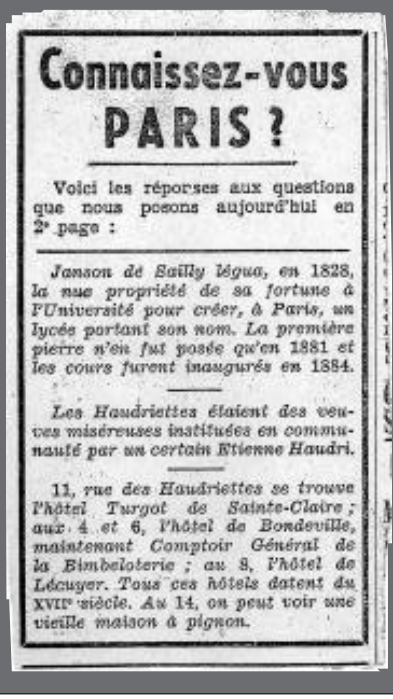
Commencée comme une expérience et peut-être comme un pari, poursuivie, simultanément ou alternativement, comme exutoire de ressentiments personnels et comme lutte contre les formes traditionnelle du roman, l'œuvre romanesque de Queneau a fini par s'épanouir pour elle-même. Elle a aujourd'hui le privilège d'être du nombre de celles qui vivent à la fois dans les mémoires par leur texte et par un type humain qui s'en est dégagé et vit dans notre imaginaire : un homme, à l'opposé de la plupart de ses congénères du XX^e^ siècle, content de vivre, ignorant l'agitation et la concurrence, en paix avec lui-même et avec les autres — amical.

Henri Godard

Henri Godard a dirigé la publication du 2^e^ tome (Romans tome 1) des **Œuvres complètes de Raymond Queneau** *dans la collection de la Pléiade, éditions Gallimard, 2002.*

Le Paris des années 30

Réponses aux questions de la p. 4



Connaissez-vous PARIS ?

Voici les réponses aux questions que nous posons aujourd'hui en 2e page :

Janson de Sailly légua, en 1828, la nue propriété de sa fortune à l'Université pour créer, à Paris, un lycée portant son nom. La première pierre n'en fut posée qu'en 1881 et les cours furent inaugurés en 1884.

Les Haudriettes étaient des veuves miséreuses instituées en communauté par un certain Etienne Haudri.

11, rue des Haudriettes se trouve l'hôtel Turgot de Sainte-Claire ; aux 4 et 6, l'hôtel de Bondeville, maintenant Comptoir Général de la Bimbeloterie ; au 8, l'hôtel de Lécuyer. Tous ces hôtels datent du XVIIe siècle. Au 14, on peut voir une vieille maison à pignon.

Queneau *sur le divan*

Ma rencontre avec Raymond Queneau est due au hasard des événements historiques : la deuxième guerre mondiale, la coupure de la France par l'armée d'occupation en deux zones, celle du nord avec Paris dite zone occupée, celle du sud dite zone libre.
Daniel-Henri Kahnweiler qui dirigeait la galerie Simon dut quitter Paris en raison des lois antisémites. Un peintre de la galerie, Elie Lascaux, d'origine limousine lui conseilla de s'installer à Saint-Léonard–de-Noblat, une petite ville à 20 km. de Limoges. D.H. Kahnweiler partit avec son épouse, et la sœur de celle-ci Louise Leiris. Peu après, Raymond Queneau envoya son épouse Janine et son fils Jean-Marie loger dans un hôtel de cette bourgade, lui-même venait de temps en temps les rejoindre.
Un jour de 1941, Georges-Emmanuel Clancier qui habitait Limoges reçut un appel téléphonique de Raymond Queneau qui appelait de la part de Jean Paulhan. Il souhaitait avoir quelques relations avec des

Queneau, boulevard du général Kœnig, près de son domicile à Neuilly.

écrivains de la région. Ce fut le début d'une grande amitié.
Georges Emmanuel allait souvent à Saint-Léonard et Raymond Queneau et son épouse venaient déjeuner avec nous, ainsi que Louise et Michel Leiris. Nous avions lu les premiers romans de Raymond Queneau, nous étions heureux de parler ensemble de littérature.
La guerre terminée nous continuâmes à nous rencontrer. Quelques années plus tard j'entrepris des travaux de critique littéraire psychanalytique, naturellement Raymond Queneau fut au nombre des auteurs que j'étudiais.

Ainsi alors que bien des personnes font étalage d'un pseudo-savoir, Raymond Queneau fait preuve d'une connaissance authentique de la psychanalyse.

Raymond Queneau a toujours été soucieux de recherche spirituelle, cela n'apparaît pas à première vue dans ses romans où l'humour occulte la profondeur. C'est sans doute pour cela qu'il se penche sur presque toutes les sciences : mathématiques, sciences naturelles, sciences humaines, notamment la psychanalyse dont il a fait l'expérience.
Il essaie constamment de mettre en scène dans ses œuvres soit une cosmogonie, soit une vision du monde. Mais s'il a une haute ambition spirituelle, il a aussi une extrême pudeur, c'est pourquoi il dissimule son but derrière des apparences anodines et souvent comiques. Il met en scène des personnages simples, au langage populaire, mais il aime la recherche des mystères du monde, de l'énigme de l'homme et de Dieu.
Souvent les sciences que nous avons énumérées, notamment la psychanalyse, sont le ressort caché de l'action.
Raymond Queneau a dit que tout roman européen est bâti sur les textes matriciels que constituent pour la littérature occidentale *L'Illiade*, et *L'Odyssée* qui lui a le plus souvent servi de modèle. En ce qui le concerne, c'est ce récit du long voyage au cours duquel Ulysse, le héros, affronte des dangers, des tentations, connaît nombre d'aventures, avant de retrouver son foyer, après avoir mûri au cours de ce périple qui lui a le plus souvent servi de modèle.

On peut considérer *L'Odyssée* comme un roman d'apprentissage, comme une quête initiatique et de bien d'autres façons encore car tout grand texte littéraire a une structure complexe, des infrastructures multiples. L'expérience personnelle de la psychanalyse faite par Raymond Queneau n'est sans doute pas étrangère à l'affirmation de celui-ci concernant les sources culturelles de notre littérature. Bien des patients commencent leur psychanalyse en disant à la première séance des phrases telles que « Je vais tenter l'aventure » ou bien « Nous allons faire ensemble ce voyage ».
Les romans de Queneau relatent donc une odyssée, le plus typique est, peut-être, *Zazie dans le métro* puisque la fillette fait un voyage à Paris au cours duquel il lui arrive diverses aventures qui lui apprennent beaucoup sur la vie des adultes et entraînent une maturation psychique. La dernière phrase du livre le souligne puisque lorsque sa mère l'interroge sur ce qu'elle a fait à Paris, Zazie répond « J'ai vieilli ».
Cette odyssée est aussi le récit d'une cure psychanalytique. Quatre ans après son premier roman, *Le Chiendent*, Queneau, en 1937, a raconté sa psychanalyse, dans *Chêne et chien*, avec humour :

Je me couchai sur un divan
et me mis à raconter ma vie,
ce que je croyais être ma vie.
Ma vie, qu'est-ce que j'en connaissais ?
Et ta vie, toi, qu'est-ce que tu en connais ?
Et lui, là ; est-ce qu'il la connaît, sa vie ?
Les voilà tous qui s'imaginent
Que dans cette vaste combine
ils agissent tous comme ils le veulent
comme s'ils savaient ce qu'ils voulaient

La séquence dans laquelle il rechigne à payer son analyste est très amusante. Le chapitre deux de Chêne et chien se termine par un développement sur les deux parties de la personnalité de l'auteur, axé sur la double étymologie de son patronyme : Queneau peut venir de chien ou de chêne. Le chien représente la Ça, le chêne le Moi avec ses capacités de sublima-

tion libérées par la psychanalyse :

Le chien est chien jusqu'à la moelle,
il est cynique, indélicat,
Le chêne lui est noble et grand
il est et il est puissant
il est vert il est vivant
il est haut il est triomphant.

Le psychanalyste, qualifié de vétérinaire et d'horticulteur, puisqu'il s'est occupé du chien comme du chêne, a aidé la personnalité à évoluer.

Raymond Queneau pour décrire la personnalité du sujet avec ses conflits inconscients, utilise la métaphore du navire, les marins agressifs sont les pulsions, le capitaine est le Moi, il a bien du mal à faire régner l'ordre sur le bateau et à éviter les naufrages mais finalement le voyage analytique

Je n'ai donc pu rêver que de fausses manœuvres,
vaisseau que des hasards menaient de port en port,
de havre en havre et de la naissance à la mort,
sans connaître le fret ignorant de leur œuvre.

Marins et passagers et navire qui tangue
et ce je qui débute ont même expression ;
une charte-partie ou la démolition,
mais sur ce pont se livrent des combats exsangues,

Voici : ce navire entre dans d'autres eaux,
d'autres mers où les orages
n'ont pas détruit le balisage,
et voici : les marins ont fermé leurs couteaux.

Voici : ce ne sont plus vers de faux rivages
que nous appareillons.

permet une évolution heureuse :

Vingt-six ans plus tard, Raymond Queneau reprendra cette métaphore, le navire étant devenu une péniche, dans *Les Fleurs bleues*, roman qui est la description d'une psychanalyse. Il nous fait assister à l'évolution d'une cure menée jusqu'à son terme, tout en situant l'esprit humain dans une double perspective structurale et historique.

Veut-on voir comment Raymond Queneau illustre la psychologie de Freud ? Le pauvre petit Moi-Cidrolin partagé entre les pulsions du Ça-ci-devant duc d'Auge, et la sévérité du Surmoi qui lui fait craindre un châtiment terrible pour ses désirs, ne sait comment se tirer de ses difficultés. Si pendant son sommeil il s'abandonne à ses instincts et se montre paillard et meurtrier, il est pris de panique à son réveil. Aussi a t-il trouvé ce compromis qui consiste à s'accuser des crimes commis en songe, en peignant des graffiti insultants sur sa porte.

Ainsi alors que bien des personnes font étalage d'un pseudo-savoir, Raymond Queneau fait preuve d'une connaissance authentique de la psychanalyse. D'ailleurs il a lu de nombreux ouvrages de Freud et de quelques autres psychanalyste comme en témoigne le répertoire de ses lectures établi par Florence Géhéniau[1].

Différents congrès à Paris, à Verviers (Belgique) où Georges Blavier, ami de Raymond Queneau était bibliothécaire, à Thionville et à Luxembourg réunirent de nombreux amis et exégètes de l'écrivain.

Georges Blavier créa la revue Temps mêlés, consacrée à Raymond Queneau dont certains exemplaires sont, malheureusement, épuisés. Cette revue est précieuse pour les chercheurs.

Anne Clancier

NOTE

1. *Géhéniau Florence,* ***Queneau analphabète****, répertoire alphabétique de ses lectures, préface d'André Blavier, deux tomes, édités par l'auteur, Bruxelles, 1992.*

Anne Clancier est l'auteur de ***Raymond Queneau et la psychanalyse****, éditions du limon, 1994.*

Queneau *le métaphysicien*

Queneau, métaphysicien ? On le sait mathématicien, comme le héros d'*Odile*, collectionneur encyclopédique de « sciences inexactes », et d'autres qui le sont moins, pataphysicien, et même à l'occasion « transcendant satrape », humoriste et virtuose du langage, certes, mais l'auteur de *Zazie dans le métro*, métaphysicien… Queneau, il est vrai, a fait sienne la devise de Descartes, comme Vincent Tuquedenne, son double des *Derniers jours*, et il « avance masqué ». Entre *Chiendent* et *Fleurs bleues*, il cultive en secret son jardin, « un peu paradis, un peu prison, un peu mélancolique » (« Genèse d'un zoo », *Courir les rues*)…

La métaphysique est d'abord l'affaire des philosophes, et ces derniers ne font pas bonne figure dans l'œuvre de Queneau : Mme Chambernac se demande dans *Les Enfants du limon* si le « prof de philo » du lycée de son mari sera « kantien et barbu » ou « bergsonien et rasé », et, tandis que Vincent Tuquedenne, l'étudiant timide venu du Havre pour préparer sa licence à la Sorbonne, met au net un « aperçu de son système philosophique », Alfred, le garçon du café Soufflet, s'étonne avec bon sens : « C'est drôle d'apprendre la philosophie à des gosses. La philosophie, ça vient avec l'âge ». Plus malicieusement encore, les « philosophes » de *Pierrot mon ami* ne sont que des voyeurs qui « regardent les jupes se gonfler » au Palais de la Rigolade, et qui se font rosser par les voyous et les souteneurs. Des contemplatifs ? « Des vicieux qui se rincent l'œil ». Une façon de voir la « théorie ».

Il est vrai que les « héros » de Queneau, eux-mêmes, ne sont guère des hommes d'action, ni des intellectuels engagés, mais plutôt des binoclards abouliques, des orphelins étrangers au monde, le plus souvent oisifs, et qui ne pensent à rien (« ou de préférence à la bataille d'Iéna » comme Valentin Brû du *Dimanche de la vie*, parti seul en voyage de noces…) Sans métier, sans « spécialisation », sans qualités, sans ambition, « dans la lune » comme l'ami Pierrot, ils incarnent peut-être mieux que d'autres la condition humaine toute nue, celle du « citoyen absolument quelconque ». Celle exposée aux problèmes réels de la mort, du temps, de l'existence, auxquels chacun tente d'apporter des « solutions imaginaires ». L'asthme est la maladie métaphysique par excellence, et la crise d'« ontalgie » ou souffrance d'être, qui étreint et étouffe Louis-Philippe des Cigales, le poète de *Loin de Rueil*, — « un abîme physiologique, un cauchemar anatomique, une angoisse métaphysique » — fait écho à la transformation de Daniel dans *Les Enfants du limon* : « Coupé en deux par l'oppression, quinteux et suant, il regardait le mur obscur en face de lui et pensait à la mort, au bonheur et à lui-même, devenait philosophe ».

« Je pense au temps qui passe et comme il est identique à lui-même, je pense toujours à la même chose, c'est-à-dire que je finis par ne plus penser à rien »

Penser la mort, penser le temps, penser l'être, penser l'être et le temps, comme le philosophe allemand qui donne son nom à un chemin dans les *Fleurs bleues* (« un sentier heideggerien »), pourquoi pas ?, mais c'est dur. Un personnage de ce roman l'avoue : « Ah ! monsieur, si vous saviez comme c'est lourd de penser », et Valentin Brû, dans *Le Dimanche de la vie*, éprouve les difficultés de la pensée du temps, bien connues depuis saint Augustin : « Je pense au temps qui passe et comme il est identique à lui-même, je pense toujours à la même chose, c'est-à-dire que je finis par ne plus penser à rien ». Il chercher alors à « tuer le temps » en balayant la cour de la caserne, un art simple et tout d'exécution, comme la guerre.

L'histoire ne remplit guère la vacuité

Queneau, zouave à Alger, 8 janvier 1926.

insaisissable du temps, avec des récits que le rêve combine si bien dans *Les Fleurs bleues*, et, plutôt déprimante, elle n'offre guère que le spectacle prévisible de la catastrophe, de la crise, de la guerre, dont l'incendie de l'Uni-Park, dans *Pierrot mon ami* — « l'un des plus terribles incendies des temps modernes » — offre en quelque sorte l'illustration expérimentale. L'histoire, « immobile », se répète, comme le temps qui passe, et un poème de *Courir les rues*, « Le pétun de titi », ne nous l'envoie pas dire : « Hier, aujourd'hui, l'avenir / pour moi, c'est le même tabac ».

Voilà pour le temps. Et l'être ? Il est surtout poussière. La métaphysique de Queneau, si elle existe, sera une micro-ontologie, une étude des petits êtres, des petits riens, des choses de peu, et s'il est un thème, un leitmotiv qui parcourt l'œuvre, c'est bien la dignité des « déchets et des rebuts » : le limon de la vie et la « délivrance » dont il est question dans *Les Enfants du limon*, les « broutilles et les bestioles » de « L'Écolier » (*Battre la campagne*), le « bric-à-brac en morceaux » qui subsiste à la fin de *Pierrot mon ami*, les poux, les morpions et les « petits insectes » de la terre qui font office de « travailleurs de la mort» (*Loin de Rueil*), la boue universelle d'où naissent les « fleurs bleues », les feuilles mortes emblématiques des *Derniers jours*. C'est Queneau lui-même plus encore que Chambernac, qui dans *Les Enfants du limon*, s'enthousiasme pour la liste interminable des « excrétions » dressée au XIX^{e} siècle par Pierre Roux, le « fou littéraire » : « la boue, la terre, l'ordure, la raclure, le rebut, les déchets, les chiffons, les balayures, les poussières » (et ainsi de suite), une véritable table des catégories de la décomposition de l'être, qui donne ses lettres de noblesse à cet art du balayage que pratique avec délectation Valentin Brû, et qui fait l'objet d'une minutieuse description dans *Les Enfants du limon*.

Il est dit de Vincent — l'étudiant des *Derniers jours* — qu'il « essaya de penser à la mort », mais qu'« il n'y parvint pas. » Mais la perspective de « l'instant fatal » ne cesse de hanter Queneau, qui semble hésiter entre une forme de stoïcisme (« Je crains pas ça tellement la mort de mes entrailles », *L'Instant fatal*) et l'épicurisme classique de « *Si tu t'imagines, fillette, fillette* », et c'est sans doute cette obsession du retour au néant — perceptible notamment à la fin des *Derniers jours* — qui donne, par contraste, toute son acuité à la description pascalienne du divertissement, de l'agitation urbaine, parisienne, telle qu'elle se reflète au sortir du métro ou dans les amusements de l'Uni-Park : « Ici l'on tourne en rond et là on choit de haut […] et l'on rit, on se déchaîne, on bouffe de la poussière » (*Pierrot mon ami*).

Peut-être est-ce là la raison pour laquelle Queneau fait preuve envers la religion d'une troublante indulgence : qu'on se rappelle l'enclave de paix de la chapelle des Poldèves, cet ancien jardin potager devenu un lieu solitaire de recueillement, à côté même du parc d'amusement, et comme sa nécessaire

contestation. C'est Valentin Brû, encore une fois, qui, dans *Le Dimanche de la vie*, explique cela le mieux, du haut du Sacré-Cœur : il « estima que la religion devait avoir du bon pour ce qui était de passer le temps ». De fait, sans manifester la moindre croyance objective, sans faire le moindre acte de foi ou d'allégeance envers le « bongieu », les héros de Queneau sont souvent tentés par la sainteté, ou plus exactement par les exercices de la sanctification : « Vers le milieu de cet hiver Valentin entreprit de devenir un saint » ; pendant ce « rude hiver » il se métamorphose en « une sorte d'ascète » ; de même, Jacques dans *Loin de Rueil* « s'efforce de se tarir, de se désencombrer, de s'évider » et, ce nouveau Philippe de Néri, cherche à attirer sur lui « le mépris… de ceuss qui ont la conscience obèse », tandis que le Daniel des *Enfants du Limon*, imprégné de citations de l'Ancien Testament, tente de penser un Dieu qui envoie le mal et le malheur sur l'homme, de dénicher « le terrible animateur du Grand-Guignol du monde », avant de se faire chiffonnier.

Ces jeux de la pensée, ces exercices d'un moment, ne doivent pas dissimuler ce qui semble l'essentiel, à savoir la présence chez Queneau, par delà les acrobaties de la narration, la virtuosité du langage, la richesse des allusions « intertextuelles », d'une compassion presque schopenhauerienne pour les créatures mortelles, toutes les créatures, y compris « les pauvres animaux qu'on voit derrière les barreaux des cages » (« Rue Linné », *Courir les rues*) et ceux qu'on chasse à cor et à cri (« L'ouverture », *Battre la campagne*). C'est même l'objection première que, dans une page capitale des *Enfants du limon* — dirons-nous une confession de Queneau lui-même ? — Daniel (né en 1903 comme lui) adresse à la philosophie, à la métaphysique, à toutes les théodicées : l'existence de la douleur, le mal, la souffrance infligée.« La douleur est la pierre d'achoppement et le tombeau de toutes les philosophies ».

Jean Lacoste

LISONS QUENEAU

Le Chiendent, éditions Gallimard 1933.
Gueule de pierre, éditions Gallimard 1934.
Les Derniers jours, éditions Gallimard 1936.
Chêne et chien, éditions Gallimard 1937.
Odile, éditions Gallimard 1937.
Les enfants du limon, éditions Gallimard 1938.
Un Rude hiver, éditions Gallimard 1939.
Les temps mêlés , éditions Gallimard 1941.
Pierrot mon ami, éditions Gallimard 1942.
Si tu t'imagines, éditions Gallimard 1942.
Les Ziaux, éditions Gallimard 1943.
Loin de Rueil, éditions Gallimard 1944.
En passant, éditions de l'Arbalète 1944.
L'Instant fatal, éditions Gallimard 1946.
Exercices de style, éditions Gallimard 1947.
Bucoliques, éditions Gallimard 1947.
On est toujours trop bon avec les femmes : un roman irlandais de Sally Mara, éditions Gallimard 1947.
Saint-Glinglin, éditions Gallimard 1948.
Petite cosmogonie portative, éditions Gallimard 1950.
Bâtons, chiffres et lettres, éditions Gallimard 1950.
Le journal intime de Sally Mara, éd. Gallimard 1950.
Le dimanche de la vie, éditions Gallimard 1952.
Le chien à la mandoline, éd. Le temps mêlés 1958.
Zazie dans le métro, éditions Gallimard 1959.
Cent mille milliards de poèmes, éd.Gallimard 1961.
Les Oeuvres complètes de Sally Mara, éd. Gallimard 1962.
Entretiens avec Georges Charbonnier, éd. Gallimard 1962.
Bords : mathématiciens, précurseurs, encydopédistes, éd. Hermann 1963.
Les Fleurs bleues, éditions Gallimard 1965.
Bâtons, chiffres et lettres, éditions Gallimard 1965.
Une Histoire modèle, éditions Gallimard 1966.
L'Instant fatal ; Les Ziaux, éditions Gallimard 1966.
Courir les rues, éditions Gallimard 1967.
Le Vol d'Icare, éditions Gallimard 1968.
Battre la campagne, éditions Gallimard 1968.
Fendre les flots, éditions Gallimard 1969 .
Le Voyage en Grèce, éditions Gallimard 1973.
La littérature potentielle, ouvrage collectif de l'Oulipo, éditions Gallimard 1973.
Morale élémentaire, éditions Gallimard 1975.
Journal : 1939-1940; Philosophes et voyous, éditions Gallimard 1986.
Œuvres complètes. 1, Poésie, coll. Pléiade, éd. Gallimard 1989.
Contes et propos, éditions Gallimard 1990.
Traité des vertus démocratiques, éd. Gallimard 1993.
Les idées vivent du sang des hommes, éd. de la Goulotte 1995.
L'histoire d'un livre avec François Arnal, éditions Marval 1995 et Actes Sud 2002..
Journal, 1914-1965, éditions Gallimard 1996.
Alphabet, éditions de la Goulotte 2001.
Aux confins des ténèbres : les fous littéraires français du XIX^e siècle, éd. Gallimard 2002.
Œuvres complètes. 2, Romans 1, coll. Pléiade, éd. Gallimard 2002.
Les Tourterelles, linogravures de Claude Stassart-Springer, éditions de la Goulotte 2003.
Passé différent, gravures de Jean Cortot, éd. R.L.D. 2003.

Queneau, *éditeur.*

« Chez Gallimard, je vois des tas de gens »
Raymond Queneau

« Je serais partisan de prendre Queneau pour toute la journée, au moins jusqu'au printemps, c'est-à-dire pour la réalisation du prochain programme, afin de perdre le moins de temps possible. Il le peut, maintenant, car l'école de Pelorson est fermée. Il serait bien supérieur à Chevasson, étant aussi ordonné, aussi ponctuel (sinon plus) que lui, et plus consciencieux, plus cultivé aussi, plus entreprenant. Je compte beaucoup sur lui. »
Ce mot adressé le 15 janvier 1941 par Brice Parain, alors chef du secrétariat de la NRF, à Gaston Gallimard annonce l'entrée de Queneau, auteur de la Maison depuis 1933, parmi les personnels appointés de la Librairie Gallimard. Il s'en était fallu de peu pour qu'il acceptât une place de secrétaire qui s'y était rendue libre au début de l'année 1938 et que Paulhan avait eu la bienveillance de lui signaler. Qu'il jugeât la rétribution trop faible ou la charge trop importante, toujours est-il que l'entrée du jeune auteur dans l'équipe éditoriale de la rue Sébastien-Bottin fut ajournée ; du moins par cette voie, car il se vit aussitôt confier par Gaston Gallimard la responsabilité des lectures anglo-saxonnes (Caldwell, Dos Passos, Faulkner…) et siégea à ce titre — non restrictif : il lit Michel Leiris, Robert Merle… — au comité de lecture des Éditions dès le 19 janvier 1938, au côté notamment de Malraux, Paulhan, Crémieux, Groethuysen et Arland, bientôt rejoints par Camus, Lemarchand et Blanzat… Et on l'y entendit, dès mars 1938, débattre avec André Malraux sur l'opportunité de publier Hemingway, auteur qu'il jugeait trop irrégulier. Avant d'être éditeur, Queneau fut donc d'abord lecteur chez Gallimard. Pour cette dernière fonction, qu'il conserva parallèlement à ses tâches salariées, il perçut dès le 31 janvier 1938 une mensualité de cinq cents francs de l'époque, versée en droits d'auteur.

Avant d'être éditeur, Queneau fut donc d'abord lecteur chez Gallimard

La proposition de Parain intervenait dans un contexte peu favorable : les équipes de la Maison, réunies depuis peu au siège parisien après l'épisode provincial, étaient peu nombreuses et faisaient face à des difficultés d'organisation liées à la reprise de l'activité éditoriale. Bénéficiant du soutien de Parain, Queneau, libéré de ses cours à l'École nouvelle de Neuilly, est nommé dès janvier 1941 chef du comité de lecture de la NRF. Que recouvre exactement ce titre ? Il est aujourd'hui difficile de le dire, tant le champ d'action de Queneau paraît alors large (du jury du prix de la Pléiade au suivi de la société de production Synops…) et intense son activité — on sait ainsi depuis peu qu'il intervint dans la discussion entre Gallimard et Simenon au sujet de *Pedigree* et qu'il prit une part importante à la promotion de l'inventeur de Maigret. On serait tenté de parler de direction éditoriale, mais ce serait mésestimer la part que Gaston Gallimard prenait à l'activité littéraire de sa firme et la façon dont il composait avec ses différents « éditeurs » pour élaborer ses programmes. *Divide ut regnes*, la devise du Sénat romain était prêtée au ministère de la rue Bottin par Queneau lui-même, qui dévoué n'en est pas moins lucide… Il demeure que Queneau, dont on appréciait autant l'érudition que les calembours (deux des « alcools de sa vie »), y fut l'un des conseillers les plus écoutés, les plus respectés — et les plus fidèles à la famille Gallimard (malgré la direction d'une collection anthologique pour Mazenod jusqu'en 1973, les « Textes célèbres »). Le chroniqueur, parfois mordant, parfois mélancolique, ne laisse pourtant pas d'en stigmatiser les manières de cour dans ses *Journaux* : intrigues et étiquette, affaires de cœur et conflits de pouvoir, insuffisances, vanités et frustra-

Queneau, perplexe, dans son bureau de la NRF. Mars 1951.

tions. Et à quoi bon paraître à ses « coquetèles Nrf », ramas de fâcheux et d'intrigants ? Élu au sixième couvert du jury Goncourt en mars 1951, Queneau fut pourtant l'un des hommes les plus influents du milieu des Lettres parisien, l'un de « ceux qui comptent » dirait-on aujourd'hui. Avec André Bay (Stock) et Jean Blanzat (Grasset), il partageait chaque mois un repas (les « déjeuner BBQ »), où les éditeurs prétendus concurrents s'entretenaient de littérature et partageaient de plaisantes anecdotes. Nous sommes alors au cœur du dispositif éditorial français des années cinquante, ce que d'aucuns ont appelé le petit village de l'édition parisienne — dans ces glorieuses années qui précédèrent les premiers épisodes d'une inéluctable concentration.

Demeurant attentif à la littérature de langue anglaise (ainsi, le 18 septembre 1952, il apprend à Gaston la parution de *The Old Man and the Sea* et conseille la publication de *The Naked Lunch* de Burroughs en 1959 ; il est en contact avec certains des grands auteurs américains célébrés dans l'après-guerre et connaît bien la littérature policière anglo-saxonne qui nourrira la « Série noire »), lecteur insatiable, Queneau intervient dans les

domaines les plus variés, des livres de philosophie, de sciences et de sciences humaines (Barthes, Bélaval, Camus, Dumézil, Kojève, Koyré, Levinas, Wittgenstein…) à la toute jeune littérature de création (admiration pour Modiano) et aux récits d'anticipation. On sait ainsi qu'il suivit de très près les débuts du « Rayon fantastique », la collection de Michel Pilotin, malgré des réticences exprimées au début des années cinquante à Gaston Gallimard : « Quant aux romans scientifiques, je me demande s'il y aurait de quoi alimenter une collection comparable à la 'Série Noire'. Les très bons sont assez rares, le reste est enfantin. Bien sûr que la plupart des séries noires sont aussi enfantins, mais le cul et le meurtre ça plaît aux gens, tandis que les Martiens ça n'a pas encore beaucoup d'effets sur leur système génital. » Mais une fois encore, les éditeurs proposent ; Gaston dispose. Ainsi le 30 mai 1950, lorsque, très sollicité par de jeunes auteurs, il suggère, en vain, la création d'une nouvelle collection littéraire (« Le Jour se lève » : deux volumes par an regroupant quatre à cinq textes courts d'avant-garde, de débutants « n'ayant encore rien publié en édition séparée »), Queneau prend quelque précaution : « Ce serait une formule entre les Cahiers de la Pléiade et 'Métamorphoses'. […] Mais je ne voudrais pas que J[ean] P[aulhan] en prenne ombrage ou voit là une concurrence. » Queneau avait eu plus de chance avec sa facétieuse collection « La Plume au vent » créée en 1946, où furent publiés *Prête-moi ta plume* de Robert Scipion, *Le Succube* de Roger Trubert et *Vercoquin et le Plancton* de l'ami Boris Vian. Mais faute de succès, et dissuadé par un avis défavorable de Jacques Lemarchand sur d'autres titres pressentis, Gaston Gallimard prit la décision d'en interrompre la publication.

Queneau fut donc, au travers de ses lectures et de la fréquentation de son réseau d'amitié, en contact direct avec la littérature française de son temps

Queneau fut donc, au travers de ses lectures et de la fréquentation de son réseau d'amitié, en contact direct avec la littérature française de son temps ; il fut le premier

Le Paris des années 30

Connaissez-vous PARIS ?

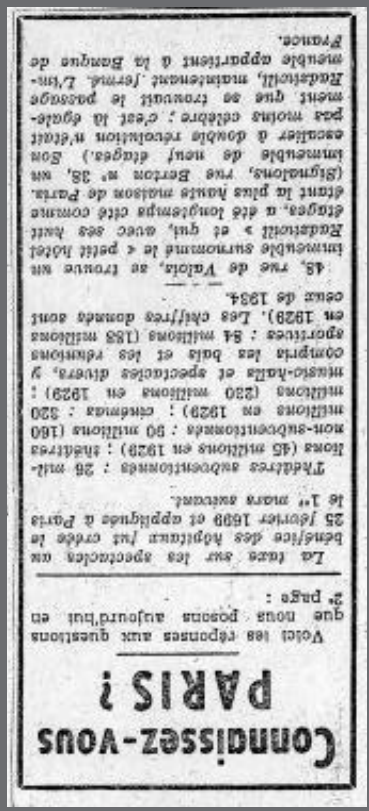
A quelle époque le droit des pauvres a-t-il été créé ?

Quelles sont les recettes (globales) des théâtres et des cinémas parisiens ?

Où peut-on voir une maison de huit étages, construite en 1781 et qui fut considérée longtemps comme la plus haute maison de Paris ?

Voir les réponses à ces questions en tête de nos Petites Annonces.

Retournez la page pour lire les réponses



Connaissez-vous PARIS ?

Voici les réponses aux questions que nous posons aujourd'hui en 2e page :

La taxe sur les spectacles ou bénéfice des Indigents fut créée le 25 février 1699 et appliquée à Paris le 1er mars suivant.

Théâtres subventionnés : 26 millions (45 millions en 1929) ; théâtres non-subventionnés : 90 millions (160 millions en 1929) ; cinémas : 320 millions (220 millions en 1929) ; music-halls et spectacles divers, y compris les bals et les rafraîchissements : 84 millions (183 millions en 1929). Les chiffres donnés sont ceux de 1934.

45, rue de Valois, se trouve un immeuble surnommé le « petit hôtel Rothschild » et qui, avec ses huit étages, a été longtemps cité comme étant la plus haute maison de Paris. (Signaloins, rue Berton n° 38, un immeuble de neuf étages.) Son escalier à double révolution n'était pas moins célèbre ; c'est là également que se trouvait le passage Rothschild, maintenant Jerme. L'immeuble appartient à la Banque de France.

lecteur et éditeur de Marguerite Duras (occasion de se lier à Robert Antelme et à Dyonis Mascolo), promut l'œuvre d'Hélène Bessette, défendit les expérimentations verbales d'un Jean-Claude Grosjean, eut à évaluer René Fallet ou Claude Simon – voir l'étonnante lettre de l'auteur de *La Route des Flandres* à Gaston Gallimard, reproduite dans la biographie de M. Lécureur[1]. Il participa activement à l'enrichissement et à la promotion du fonds Gallimard, établissant la première édition de l'*Anthologie des poètes de la Nrf* ou suivant la périlleuse publication des *Œuvres complètes* d'Artaud.

Mais si nous devions retenir un seul aspect de son travail d'éditeur – et non de lecteur, s'entend — il semble que cela soit plutôt dans le domaine de la connaissance qu'il fallût le trouver. Car comme « L'Univers des formes » restera la grande réalisation éditoriale d'André Malraux, « L'Encyclopédie de la Pléiade » sera celle de Raymond Queneau. Pourtant notre Pic de La Mirandole ne revendiqua guère la paternité de cette colossale entreprise (49 volumes parus entre 1956 et 1991), confiant même dans ses *Journaux* qu'il ne s'agissait là que de commerce, une trouvaille d'Hachette pour faire « suer le burnous de la Pléiade ». De fait, le projet en avait précédé l'entrée de Queneau à la NRF — une intuition d'Henri Filipacchi, soumise à Gaston Gallimard et Jacques Schiffrin dès le début des années trente. D'autres que Queneau y avait travaillé avant-guerre, la maturation, tant commerciale qu'éditoriale, en avait été longue et laborieuse. C'est pourtant à Queneau —déjà en charge de l'Histoire des littératures — que Gaston propose en 1954 d'en assumer la direction et d'en définir l'enjeu et l'objet : un savoir méthodique, ouvert aux questions contemporaines, entre lucidité et incertitude, une encyclopédie qui permettrait de « vivre au devant de ce qui est autre », comme l'écrivait Jean Grosjean à propos de la passion de connaissance de Queneau. Gaston Gallimard mettait ainsi un terme aux visées rivales de ses propres fils et neveu sur la collection. Avec Jean Grosjean, Robert Antelme, Louis-René Des Forêts, Jacques Bens et Jean-Marc Lechevallier, il assumera en directeur accompli ce projet, faisant face à l'extrême difficulté de l'établissement des volumes et affrontant les quolibets et les reproches des journalistes ou confrères lors de leur parution.

« La dernière grande figure de la vénérable NRF », écrivait Anne-Isabelle Queneau en ouverture de l'Album qu'elle consacra à son beau-père en 2002. Il est en effet bon de le rappeler ; ils furent nombreux, parmi ceux qui l'ont fréquenté « rue Séb. », à avoir salué la truculence et la gentillesse de l'homme… Roger Grenier, Pierre Nora, Jean d'Ormesson ont évoqué il y a peu sa mémoire avec respect et émotion. Et J.M.G. Le Clézio a fait part du bénéfice qu'il trouva à fréquenter un maître si profond et bienveillant. De sorte qu'à omettre l'activité éditoriale de Queneau, sa présence quotidienne à la NRF, on risquerait fort de ne tracer qu'un portrait élidé de l'écrivain et d'en trahir le nom par syncope ou apocope.

Alban Cerisier

NOTE

1. *Michel Lécureur,* ***Raymond Queneau biographie****, éditions Belles Lettres-Archimbaud, 2002.*

REMERCIEMENTS

Ce dossier a été préparé par **Alain Lemoine.**
Un grand merci à tous les auteurs ainsi qu'à **Edith Mamo**, conceptrice de la maquette et à **Jean-Louis Gilabert**, auteur de la couverture.
Le soutien de **Jean-Marie Queneau** et de **James Vrignon** a été constant et généreux.
Jean-Pierre Dauphin, **Olivier Fournout**, **Sylvain Goudemare**, **Michèle Lemoine**, **Liliane Phan**, **Claudie Stassart-Springer**, **Vincent Tixier**, **Etienne Villain** ont tous laissé une trace dans ce travail.
Les vignettes qui décorent le dossier sont tirées de l'ouvrage **Les Tourterelles**, éditions de la Goulotte, 2003.
Crédits Photographiques :
À l'exception du cliché de la page 6 (archive des éd. Gallimard) toutes les photographies sont © et coll. Succession R. Queneau.

initiales
GROUPEMENT DE LIBRAIRES
www.initiales.org

Alinéa
18, place du Grand-Martroy
95300 Pontoise
Tél. : 01 30 32 28 80
Fax : 01 34 24 16 27
alinea.l@wanadoo.fr
http://www.librairie-alinea.fr

Antipodes
8, rue Robert Schuman
95880 Enghien
Tél. : 01 34 12 05 00
Fax : 01 34 17 69 26

L'Astrée
69, rue de Lévis
75017 Paris
Tél. : 01 46 22 12 21
lastree@online.fr
http://www.l-astree.com

L'Atelier
2 bis, rue du Jourdain
75020 Paris
Tél. : 01 43 58 00 26
Fax : 01 43 58 01 51

L'Atelier d'en Face
3, rue Constant-Berthaut
75020 Paris
Tél. : 01 44 62 20 52

Blandine Blanc
19, rue Pierre Bérard
42000 Saint-Étienne
Tél./Fax : 04 77 32 58 49
librairiebb@free.fr

La Boucherie
76, rue Monge
75005 Paris
Tél. : 01 42 17 08 80
Fax : 01 42 17 08 81
contacts@laboucherie.com
http://www.laboucherie.com

Le Bruit des Mots
11, place du Marché
77100 Meaux
Tél. : 01 60 32 07 33
Fax : 01 60 32 07 34
bruit.des.mots@wanadoo.fr

Le Cadran lunaire
27, rue Franche
71000 Mâcon
Tél. : 03 85 38 85 27
Fax : 03 85 40 92 16
cadran.lunaire@wanadoo.fr

Comme un Roman
27, rue de Saintonge
75003 Paris
Tél. : 01 42 77 56 20
Fax : 01 42 77 56 20
xavier.moni@comme-un-roman.com
http://www.comme-un-roman.com

Les Cordeliers
13, Côte des Cordeliers
26100 Romans-sur-Isère
Tél. : 04 75 05 15 55
Fax : 04 75 72 50 56
libcordeliers@wanadoo.fr

L'Écritoire
30, place Notre-Dame
21240 Semur-en-Auxois
Tél. : 03 80 97 05 09
Fax : 03 80 97 19 89
ecritoire@wanadoo.fr

Gwalarn
15, rue des Chapeliers
22300 Lannion
Tél. : 02 96 37 40 53
Fax : 02 96 46 56 76
librairie.gwalarn@wanadoo.fr

Librairie des Signes
5-7 rue des Domeliers
60200 Compiègne
Tél. 03 44 38 10 18
Fax. 03 44 38 10 21

Lucioles
13, place du Palais
38200 Vienne
Tél. : 04 74 85 53 08
Fax : 04 74 85 27 52
lucioles@free.fr

Maupetit
142-144, la Canebière
13001 Marseille
Tél. : 04 91 36 50 50
Fax : 04 91 36 50 79
maupetit@wanadoo.fr

Le Merle moqueur
37,rue de Bagnolet
75020 Paris
Tél. : 01 40 09 08 80
Fax : 01 40 09 86 60
yannick.burtin@free.fr
http://www.lemerlemoqueur.fr

Millepages
174, rue de Fontenay
94300 Vincennes
Tél. : 01 43 28 04 15
Fax : 01 43 74 44 13
millepages@wanadoo.fr

Millepages Jeunesse
133, rue de Fontenay
94300 Vincennes
Tél. : 01 43 28 04 50
millepajeunesse@wanadoo.fr

Les Mots Passants
2, rue du Moutier
93300 Aubervilliers
Tél./Fax : 01 48 34 58 12

L'Odeur du temps
1835, rue Pavillon
13001 Marseille
Tél. : 04 91 54 81 56
Fax : 04 91 55 59 64
lib.temps@free.fr

Quai des Brumes
35, quai des Bateliers
67000 Strasbourg
Tél. : 03 88 35 32 84
Fax : 03 88 25 14 45
quaidesbrumes@club-internet.fr

La Réserve
14, rue Henri Rivière
78200 Mantes-la-Jolie
Tél. : 01 30 94 53 23
Fax : 01 30 94 18 08
librairie.lareserve@wanadoo.fr

Le Scribe
115, faubourg Lacapelle
82000 Montauban
Tél. : 05 63 63 01 83
Fax : 05 63 91 20 08
libscribe@aol.com
http://www.lescribe.com

Librairie de s Signes
5-7, rue des Domeliers
60200 Compiègne
Tél. : 03 44 38 10 18
Fax : 03 44 38 10 21

Le Square (L'Université)
2, place Dr. Léon Martin
38000 Grenoble
Tél. : 04 76 46 61 63
Fax : 04 76 46 14 59
libsquar@club-internet.fr

Vent d'Ouest
5, place du Bon Pasteur
44000 Nantes
Tél. : 02 40 48 64 81
Fax : 02 40 47 62 18
librairie.vent.douest@wanadoo.fr

Vent d'Ouest au Lieu Unique
2, rue de la Biscuiterie
44000 Nantes
Tél. : 02 40 47 64 83
Fax : 02 40 47 75 34
vent.douest-lieu.unique@wanadoo.fr

Voix au Chapitre
67, rue Jean Jaurès
44600 Saint-Nazaire
Tél. : 02 40 01 95 70
Fax : 02 51 76 39 32

Ce dossier vous est offert par les librairies Initiales.

Initiales
Groupement de libraires.
174, rue de Fontenay
94300 Vincennes

Contact Initiales
James Vrignon
61, avenue Secrétan
75019 Paris
Tél. : 01 42 40 03 21
Fax : 01 42 40 41 98
info@initiales.org

Imprimé par **Impritexte**.
à Montrouge.